10 Ottobre 1933-XI

(C. C. postale - Supplemento al N.° 55 di "Futurismo")

quindicinale

SANT'ELIA

a. 1° n. 1

Lire 1

architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant' Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

Aderite al nuovo Movimento Italiano Sant'Elia col contributo delle vostre realizzazioni artistiche o industriali, delle vostre opere, delle vostre idee, con originalità fascista

Il Movimento Italiano Sant' Elia

Sant'Elia.

In queste poche lettere, un nome tanto breve quanto largamente soffuso di gloria, è racchiuso il nostro programma.

Bramosia d'italianità. Fede nell'eroismo. Certezza assoluta nelle possibilità creatrici del genio italico.

Sant'Elia.

Un grido di guerra par che risuoni in questo nome.

* * *

Allorchè Egli ebbe il coraggio di lanciare le fantasie sublimi del suo genio creatore, correvano tempi tristi per l'Architettura Italiana. L'atmosfera era troppo rarefatta perchè l'aquila potesse librarsi e spaziare nel dominio del volo.

Quali possibilità la nuova Era italiana, purificata dalla animatrice Fede Fascista, avrebbe potuto offrire alla volontà e all'invenzione dinamicamente futuriste di Antonio Sant'Elia?

Penso alla sua potenza creativa posta a servizio della giusta e perfetta guida costruttiva e realizzatrice del Duce.

Ogni comandamento avrebbe trovato l'esecutore, ogni suggerimento sarebbe stato di colpo compreso e liricamente trasformato in altro comandamento.

* * *

A noi architetti viventi e operanti nell'anno XII dell'Era mussoliniana, l'onere e l'onore di dare all'Italia la sua nuova architettura che le riconquisti il perduto primato.

Liberiamoci da ogni vincolo culturalistico.

Amiamo il passato di amore puro, ma vivente e fattivo.

Ignoriamo le leggi architettoniche straniere e stabiliamone di nuove, originali, fasciste, eterne.

Esse potranno irradiare nel mondo tutto il fulgore del nostro cielo, del nostro mare, della nostra terra; esse potranno creare per la vita artistica del mondo un nuovo e più ampio orizzonte, come un nuovo e più ampio orizzonte ha creato, nella vita politica del mondo, la Rivoluzione Fascista di Benito Mussolini.

ANGIOLO MAZZONI

« *La polemica intorno all' architettura è polemica profondamente politica* ».

« .... *il dopoguerra e il Fascismo vogliono essere interpretati ai secoli futuri dalle opere di destinazione collettiva*».

MASSIMO BONTEMPELLI

Tutta l'Arte in genere ma l'Architettura in ispecie è sensibilissima alle trasformazioni che si verificano nella vita politica di un popolo o di un'epoca: la Storia ci fornisce in proposito delle prove irrefutabili. E tale sensibilità alle molteplici influenze esterne ed interiori non si riscontrano soltanto nella diversità degli stili ma anche, e forse più evidenti, nella destinazione delle diverse opere create nelle varie epoche.

Se il Fascismo è, come è, radicale mutamento nel sistema di vita degli italiani, la nuova società fascista non può non richiedere la realizzazione di costruzioni particolarmente adatte allo sviluppo di quelle attività e al potenziamento di quelle provvidenze create e volute dal nuovo regime politico e sociale: quindi, la nuova società fascista deve anch'essa crearsi la sua tipica architettura, architettura che passerà nei secoli con il nome di « *architettura mussoliniana* ».

* * *

Ogni stile architettonico ha sempre richiesto l'ornamento di forme decorative proprie, plastiche o pittoriche, inconfondibili con quelle di qualsiasi altro stile: anche l'*architettura mussoliniana* non potrà sottrarsi a questa legge. I novecentisti esaltano e propugnano l'affresco: noi futuristi siamo per la polimateria.

La nudità strutturale, il puramente liscio, il non decorato, potranno derivare da necessità momentanee: ma non possono essere le caratteristiche di uno stile d'arte per il fatto che costituirebbero l'abolizione, o quasi, di qualsiasi caratteristica.

S. E. Orestano scrive: « *Coi criteri razionalisti, si potrebbe, per esempio, rimproverare a Dante di essere stato così eccessivo, così « superfluo » nell'indicare l'ora del tramonto*: « Era già l'ora che volge il desio ai naviganti e intenerisce il core, ecc » *e avanti così di questo passo, per due buone terzine, senza venir mai a nulla di preciso. Non avrebbe fatto più presto a dire, senza tante storie, che erano le sei del pomeriggio?* ».

Pienamente d'accordo con S. E. Orestano. Ed ecco perchè, pur ammirando il razionalismo in tutto quello, ed è molto, che ha di buono, io non sono razionalista ma futurista. La decorazione è essenziale.

Un'architettura senza l'ausilio decorativo della polimateria, della scultura o della pittura altro non è che sterile espressione di povertà spirituale.

La Mostra della Rivoluzione, ad esempio, geniale creazione polimaterica perfettamente fascista, è la dimostrazione pratica della necessità della collaborazione di questa sovrana trinità artistica, dominata dall'Architettura, con l'architettura stessa.

Il Futurismo e il suo creatore, S. E. Marinetti, intuirono questa necessità, occorre non dimenticarlo, quando intrapresero l'opera gigantesca di rinnovamento dalla base di tutte le espressioni del genio umano nel vastissimo campo dell'Arte.

A. M.

Contro il dilagare di molte influenze nordiche, moderne o pseudo moderne, che tentano pregiudicare lo sviluppo naturalmente antinordico della nascente architettura fascista, architetti, ingegneri, pittori scultori decoratori, artigiani e costruttori edili, tutti animati da profondo orgoglio italiano, iniziano il Movimento Sant'Elia.

Antonio Sant'Elia fu nel 1914 il creatore della nuova architettura mondiale. Morì sul Carso nel 1916 con una pallottola in fronte.

Oggi la sua opera divinizzatrice rivoluzionaria sfruttata all'estero rientra in Patria sotto altro nome generando inoltre correnti e scuole in assoluto contrasto con lo spirito novatore originale tipicamente italiano del grande maestro.

Al fine di coordinare le nascenti volontà fasciste contro l'invadenza di " stili " che non corrispondono alle esigenze liriche imposte dal clima dal temperamento dalla tradizionale gloria artistica della nostra razza, architetti, ingegneri, pittori scultori e decoratori, artigiani e costruttori edili italianissimi iniziando il Movimento Sant'Elia, intendono precisamente difendere sopratutto la priorità e l'originalità storica del genio creativo italiano e l'indiscutibile valore di un grande patrimonio nazionale artistico e industriale.

MINO SOMENZI

il 10 ottobre 1916 moriva per l'Italia a Monfalcone con una palla in fronte il mio amico futurista Antonio Sant'Elia creatore della nuova architettura mondiale sintetizzata nel suo celebre manifesto del 1914 con questa frase "la casa sarà simile ad una macchina gigantesca,, Oggi 10 ottobre 1933 XI bacio il suo caro nome glorioso sulla fronte di questo giornale di battaglia deciso come lui a tutti gli eroismi per il primato creatore dell' Italia Fascista.

F. T. MARINETTI

SANT' ELIA E LA NUOVA ARCHITETTURA

Altro grande iniziatore con Boccioni è Antonio Sant'Elia.

L'architettura d'oggi avviata ormai verso il definitivo rinnovamento deve la sua spinta iniziale al grande architetto comasco.

Il *Manifesto dell'Architettura Futurista*, che contiene i principii teorici e tecnici per l'architettura del nostro secolo fu lanciato da Sant'Elia, nello stesso tempo in cui egli presentava gli arditissimi e razionalissimi progetti per la *Città futurista*. Questo avveniva l'11 luglio 1914 alla Famiglia Artistica di Milano dove Antonio Sant'Elia esponeva le sue architetture, elaboratissime in tutti i particolari costruttivi, arditissime ed originali nella loro perfetta funzionalità.

Sant'Elia come Boccioni, non lancia teorie a vuoto. Le sue idee per una nuova architettura sono solidamente armate e sostenute da progetti che, se per la morte gloriosa del loro Autore sono rimasti tali, non son meno scrupolosamente realizzabili.

Quando Antonio Sant'Elia presentava le sue architetture frutto di molti anni di studio ed esperienze, la maggior parte degli architetti contemporanei, quando non erano invischiati nelle banalità del liberty, tentavano un rinnovamento attraverso i più balordi compromessi stilistici. Da ciò risultò un'architettura senza fisionomia e pretensiosa nella sua vuotezza.

In Italia le massime espressioni architettoniche del tempo erano il Vittoriano, il Palazzo di Giustizia a Roma, mentre appariva quel famoso quanto insulso « barocchetto » che è ora quasi definitivamente scomparso e l'accordo mostruoso di medievale-barocco liberty di certe ville e *castelli* seminati in tutta Italia.

Non c'è dubbio che il Vittoriano del Sacconi e meglio ancora il Palazzo di Giustizia siano opera di artisti di grande ingegno che riassumono e compendiano un'epoca conferendole una fisionomia prima non ancora ben definita.

Ma tutto ciò, secession o liberty, neo-classico o neo-barocco e barocchetto o composizione di tutte queste cose appartiene alla vecchia Italia. La luce di una nuova architettura appare con Sant'Elia ed illumina l'Europa brancolante nel grigiore del culturalismo o della imitazione.

Sappiamo benissimo che in America esistevano già i grattacieli, quando Sant'Elia lanciava le idee ed i progetti per l'architettura nuova. Ma i grattacieli americani erano degli immensi scatoloni sforacchiati da miriadi di buchi ferocemente regolari od avevano la ridicola pretesa di intonarsi allo stile del rinascimento italiano.

E' dopo Sant'Elia che si son visti in America salire al cielo edifici isolati o a gruppi di una grazia stilistica nuova. Non si vuol certo dire che gli architetti americani abbiano imitato Sant'Elia; ma è un fatto certo riconosciuto dagli stessi stranieri, che i progetti per la città futurista creati da lui si sono rapidamente diffusi attraverso le riproduzioni in tutta Europa e nelle Americhe, influenzando, dando gli spunti o anche semplicemente facendo intravedere le infinite possibilità di uno stile architettonico del nostro tempo che implicava decisamente l'impiego dei nuovi materiali da costruzione.

Resta intanto stabilito che quando Sant'Elia creava i suoi progetti per la Città futurista l'architettura europea era un balordo accozzo di elementi stilistici presi da tutti i paesi e da tutte le epoche.

Solo dopo Sant'Elia alcuni tra i più intelligenti architetti di Francia, Germania, Russia, Olanda, ecc. influenzati direttamente dall'Architetto italiano, incominciarono a pensare ad un'architettura il cui stile scaturisse direttamente dalla sua funzionalità. Solo dopo Sant'Elia gli architetti europei incominciarono ad affrontare per le nuove case, vie città le varie necessità della vita di oggi e di domani: viabilità, rapidità, sicurezza assoluta di circolazione.

Pochi architetti però hanno raggiunto la bellezza delle architetture di Sant'Elia che valorizzano al massimo la linea retta simbolo di velocità meccanica e quindi espressione della vita di oggi; e la forza ascensionale della verticale.

E per quanto Sant'Elia proclami che ogni generazione debba costruirsi la sua casa e la sua città e che le costruzioni debbano avere un carattere di temporaneità, la sua *Città Futurista* appare solida e sfidante il tempo e con quella fisionomia di monumentalità che caratterizza le grandi epoche.

Gli edifici multipiani su cui si lanciano rapidissimi ascensori esterni coronati da fori potenti, le stazioni radio, le piattaforme per aeroplani le vie a diversi piani che disimpegnano in maniera ragionatissima il traffico della grande città tutto ciò è ancora da creare e sarà creato poichè è certo che si sentirà sempre più il bisogno di organizzare nel modo più razionale le nostre città in pieno sviluppo.

Tutti gli architetti d'Europa sostenitori del Razionalismo sono stati dunque influenzati da Sant'Elia. Le loro costruzioni architettonicamente più belle, risentono dei progetti del grande futurista; altrimenti son fredde insignificanti, noiose, anche se rispondono in certo modo allo scopo pratico per cui sono state costruite.

In Italia scomparso Sant'Elia il cui altissimo merito di antesignano è stato riconosciuto solo dal Fascismo, che gli ha due anni or sono decretato onoranze nazionali, un profondo silenzio è ripiombato sull'architettura; silenzio rotto da un solo artista l'architetto Virgilio Marchi, di cui dirò più avanti, e gli architetti italiani hanno per vari anni seguitato tranquillamente a seminare l'Italia di edifici e monumenti più o meno ignobili, magari in cemento armato e in stile classico senza un'idea, uno spunto di modernità, autentica e italiana.

Fu solo verso il 1926 che un gruppo di giovani architetti italiani auto-definitisi razionalisti e dichiarantisi derivati dai razionalisti di Francia, Germania, Belgio, Olanda, ecc. inizia un movimento in favore di un'architettura nuova che tagliasse netto colla tradizione.

Gli architetti italiani, si sono negli anni successivi moltiplicati e non c'è dubbio che tra questi molti sono artisti di valore, che han fatto un gran bene e che hanno avviato l'architettura italiana verso un periodo di rinnovamenti definitivo. Un solo torto ebbero — e molti insistono tutt'ora nell'errore —: quello di dichiararsi derivati dagli stranieri piuttosto che riconoscere l'architetto futurista italiano Antonio Sant'Elia quale primo ed unico iniziatore dell'architettura moderna.

Quanto più i razionalisti italiani e stranieri cercano uscire da certi freddi schemi costruttivi; e dominando lo scopo prettamente utilitario di un edificio vogliono « scaldarlo » di lirismo, tanto più essi si avvicinano alle creazioni di Sant'Elia dal quale non c'è dubbio che bisogna fin ora partire per creare opere architettoniche che rappresentino la nostra epoca ed aderiscano stilisticamente ai nuovi materiali da costruzione.

Solo Sant'Elia può dare l'ispirazione agli architetti italiani che saranno chiamati a piantare lungo la Via dell'Impero gli emuli del Colosseo.

GERARDO DOTTORI

---

(1) Dal volume di prossima publicazione 25 *anni di arte plastica futurista.*

I prodotti italiani sono i migliori del mondo.

io italiano!

il Genio

al mondo

dimostriamo

La ricostruzione di via Roma a Torino nel progetto degli arch. Mari e Caglini

(a complemento di questo articolo vedere in quarta pagina le illustrazioni n. 17 - 18 - 19 - 20)

Fra giorni nella città regale, verranno esaminati i progetti presentati per la sistemazione del centro di Torino. Ci auguriamo fin d'ora che la Commissione s'ispirerà ai più larghi concetti della urbanistica moderna, ed alla maggiore comprensione delle forme nuove, per evitare una seconda edizione del primo tratto di via Roma, antieconomico e brutto.

Gli ingegneri Mari e Caglini di Torino hanno concorso con un piano regolatore audace, ispirato ai più forti e moderni concetti urbanistici, realizzando anche in qualche punto il sogno del grande S. Elia.

In un fascicolo esplicativo e propagandistico, i due architetti prendono netta posizione avanguardista, basandosi su concetti inoppugnabili e matematici dati di fatto.

I principi igienici e strutturali dell'urbanistica moderna, applicati ai vecchi schemi, si sono dimostrati insufficienti, posticci e di mentalità gretta, in quanto risultano connubio bastardo di principi, speso antitetici. Il fattore igiene lo si è per molto tempo lasciato da parte, un pò per l'individualità dell'epoca, un pò per la rudimentale tecnica igienica. Si è per tanto tempo cercato l'esteriorità fino a far consistere la casa in una pura forma. Oggi il grande ammassamento urbano ha imposto una soluzione al problema casa — igiene e la soluzione è stata trovata con gli edifici a pianta rettangolare allungata e dimensioni trasversali limitate. Queste costruzioni permettono un'irradiazione solare massima ed una areazione perfetta, con la completa esclusione dei cortili chiusi, asfittici, ammorbanti concimaie umane di bassi fondi di Parigi, Londra, ...ngai. Questi tipi di edifici, permettono di ottenere una cubatura doppia e strade quattro volte più grandi di quelle che si otterrebbero sul la stessa area, con edifici comuni, a cortili chiusi.

Tutte queste considerazioni di ordine generale, hanno condotto i due architetti ad affrontare con coraggio e genialità il fatto specifico del piano regolatore di via Roma.

La più moderna città italiana non può costringere il suo centro affaristico in viuzze strette come camminamenti o come ghetti d'infausta memoria, perchè ciò è contrario ad ogni senso estetico, al dinamismo dell'epoca, alle necessità del traffico. Le vecchie città ormai superate giustificavano il loro centro asfittico ed insufficiente con ragioni di ordine militare, politico ed anche colla proporzione dei traffici e degli abitanti dell'epoca.

I vecchi e melanconici porticati ombrosi, trovavano una giustificazione quando l'industria non forniva ottimi impermeabili o quando il compianto Ghione, programmava films tenebrosi. Oggi tutte queste ragioni sono rimosse, rimane la parte dannosa; mancanza di aria, di luce, spezzettamento dell'effetto reclamistico delle vetrine che non invitano con strizzatine d'occhio, ma sbadigliano di tra gli archi, come vecchie zitelle senza speranza. La soluzione del problema a mezzo di piattabande è abbastanza meschina e dà un effetto di posticcio e di provvisorio, contrario al senso di signorilità e di schiettezza torinese.

Oltre a tutte queste osservazioni di carattere estetico una non meno importante di carattere economico è stata tenuta presente dagli architetti: la costruzione in serie di elementi strutturali.

Con questo progetto Via Roma verrebbe ad avere una larghezza di 75 metri, fronteggiata da due tipi di edifici a carattere longitudinale, a struttura metallica dell'altezza massima di m. 100 (nei rapporti fra distanza ed altezza siamo al disotto di quanto è disposto dal regolamento edilizio di Torino). La larghezza massima degli edifizi è di m. 16, tanto da permettere la razionale disposizione dei negozi e dei mezzi di comunicazione verticale. A 9 metri da terra uno sbalzo che finisce a 25 metri d'altezza e per il quale è stato previsto l'impiego della tensistruttura, dell'ingegnere futurista Fiorini, permette di proseguire la passeggiata coperta, eliminando colonne e piattabande, e di sopportare una «passeggiata alla moda», lungo la quale verrà disposto, in una mostra permanente, la migliore produzione della moda e dell'abbigliamento. Questo è un «ambiente tutto particolare, sospeso nel brulichio della folla e delle macchine, suggestiva passeggiata pensile lungo padiglioni di cristallo, ristoranti, caffè, dancings. Aspetto notturno fantastico di edifici: grandi navi luminose nella fosforescenza della città».

Questa passeggiata della moda, avrà complessivamente uno sviluppo di 866 m., sviluppo permesso dalla costruzione monolitica degli edifici.

I dati di fatto lineari e semplici dimostrano all'evidenza il gran de valore di questo progetto che, è da augurarsi, verrà preso in seria considerazione dalla Commissione giudicatrice.

La soluzione di un problema del genere non poteva essere affrontata nè meglio nè più modernemente. La commissione dovrà capire perfettamente il valore della cosa ed approvare in pieno l'opera di questi due giovani ed audaci costruttori.

La vita e la salvezza estetica di una città evoluta come Torino, città di confine, non può essere che in un ardimentoso e lirico adeguamento futurista.

Attendiamo il responso.

WALTER BARTOLI

I DETTAGLI TECNICI

I criteri fondamentali seguiti nello studio di questo progetto sono eminentemente di ordine igienico, sociale, estetico ed economico e cioè:

Migliorare le condizioni igieniche col diradamento edilizio evitando in modo assoluto la formazione di cortili.

Creare una zona-centro aderente alle necessità, al carattere e al decoro di una grande città d'oggi, dando al tempo stesso la possibilità di futuri sviluppi alle zone adiacenti che non si trovano in migliori condizioni di quella oggi presa in esame.

Evitare forme stilistiche di transizione imprimendo agli edifici carattere decisamente moderno e nettamente italiano.

Adottare per gli edifici strutture che permettano al massimo la lavorazione in serie e il razionale impiego dei materiali, venendo in vantaggio della perfezione e rapidità di costruzione e sopratutto della economia, in modo da ottenere un buono sfruttamento delle costose aree da espropriare.

Il progetto prevede l'abbattimento dell'intera zona compresa fra le piazze S. Carlo e Carlo Felice, le vie Lagrange e Venti Settembre, le due chiese escluse.

La via Roma, portata alla larghezza di settantacinque metri è fronteggiata da speciali tipi di edifici a sviluppo longitudinale, che come abbiamo visto, permettono al massimo l'utilizzazione di aria e di luce.

Per un ulteriore sfruttamento delle aree, verso le vie Lagrange e Venti Settembre, sono stati aggiunti a questi edifici principali delle ali di fabbricato in modo da ottenere una maggiore cubatura ed un maggior sviluppo perimetrale.

Le costruzioni, previste a struttura di acciaio, hanno un'altezza massima di cento metri, altezza che nel rapporto fra le distanze e le altezze degli edifici rimane al di sotto del limite stabilito dal vigente regolamento edilizio di Torino.

I rilevanti vantaggi tecnici ed economici delle costruzioni a struttura metallica sono ormai sufficientemente dimostrati dalle numerose e continue realizzazioni.

Le costruzioni della via Roma partono da terra con pianta rettangolare allungata di larghezza minima costante di sedici metri, cioè quanto basta per una razionale sistemazione dei negozi distribuiti lungo il perimetro e per una comoda sistemazione dei servizi di comunicazione verticale.

A nove metri da terra hanno inizio delle serie di sbalzi che raddoppiano la pianta.

Per le parti in sbalzo è stata adottata la tensistruttura ideata dall'architetto Fiorini.

Queste parti a sbalzo, adibite a magazzini di vendita, formano i passaggi coperti in sostituzione dei portici; esse terminano a venticinque metri da terra con terrazze continue protette alla loro volta da una seconda serie di parti in sbalzo nelle quali prendono posto studi per artisti e professionisti ed uffici commerciali.

Data la particolare importanza che ha Torino come centro di produzione e di commercio della moda e in previsione della necessaria ulteriore importanza che dovrà assumere, è facile arguire il rilevante vantaggio che si otterrebbe se questo movimento commerciale venisse incanalato nella zona più centrale della città, adottando una soluzione che superasse le comuni e ordinarie attrattive con mezzi nuovi, con una ambientazione grandiosa e suggestiva.

Tutto ciò che vi è di più elegante e raffinato nella nostra produzione della moda e dell'abbigliamento, potrebbe esser presentato nella maniera più signorile, in una mostra permanente raccolta nella via Roma in un ambiente appartato, ma di facile accesso.

A questo scopo, in ciascuno dei due grandi edifici della via Roma, a venticinque metri da terra, è disposta una serie di padiglioni fiancheggiati su ambo i lati da una passeggiata continua: la passeggiata della moda.

Ambiente tutto particolare, sospeso sul brulichio della folla e delle macchine; suggestiva passeggiata pensile lungo padiglioni di cristallo, ristoranti, caffè, dancings. Aspetto notturno fantastico degli edifici: grandi navi luminose sulla fosforescenza della città.

Tutto questo è reso possibile dalla speciale conformazione unitaria degli edifici che permette la costruzione di vere e proprie passeggiate continue, collegate a terra da una serie di batterie di ascensori.

Due ponti coperti di 18 metri di luce, attraversanti le vie Arcivescovado e Cavour, rendono continue le due passeggiate sopraelevate le quali raggiungono uno sviluppo complessivo di 866 metri.

Nella zona verso la piazza S. Carlo si ha un tracciamento a grandi isolati, tagliati da due gallerie coassiali.

In questi isolati, sono previsti edifici alti in media ventitrè metri destinati a locali per spettacoli.

Il complesso architettonico della via Roma ha carattere stilistico prettamente italiano.

Niente verticalismo americano o fredde pesantezze nordiche, ma linee orizzontali, veloci, aderenti allo spirito moderno e audace della nuova generazione foggiata dal Fascismo.

Dalla conformazione simmetrica degli edifici e dalla ripetizione modulare di tutte le piante elementari costituenti ogni piano, risulta evidente il rilevante vantaggio economico conseguibile con la lavorazione in gran serie che permette altresì una perfezione di costruzione non altrimenti raggiungibile con tipi di edifici a elementi costruttivi quasi tutti diversi fra loro.

Il felice esito dei negozi standard costruiti in piazza S. Carlo, è un minimo ma pratico saggio di quello che può essere, in grande stile, il risultato di intese finanziarie di Enti e Società interessate alla costruzione di edifici direttamente utili e vantaggiosi allo sviluppo dell'industria e del commercio cittadino.

Riferendoci alla zona della via Roma da noi presa in esame, vediamo come non sia possibile, anche con i più convenienti vecchi tracciati, raggiungere i resultati pratici delle soluzioni dettate dalla moderna urbanistica.

Con soluzioni del tipo adottato nel nostro secondo progetto abbiamo la possibilità di rendere funzionali i centri di vecchie città e di superare l'inconveniente di impostici accentramenti di masse e verticalismi eccessivi, inevitabile con l'adozione dei vecchi tipi di tracciati. Inconveniente comune alle maggiori città americane e verso il quale tendono le città europee.

Gli edifici progettati per la via Roma sono poco più alti del terminale decorativo dell'Empire State Building di New York.

Ingg. A. Mari A. Caglini

Società Italiana dell'alluminio
Materiali Sant'Elia
Via Principe Umberto 18
Milano

Linoleum Sant'Elia
Società Italiana del Linoleum
Milano

SANT'ELIA
grande quindicinale illustrato di architettura, arredamento, materiali da costruzione
ABBONAMENTI:
ordinario L. 25
sostenitore da L. 100 a 300
speciale da L. 300 a 500
onorario da L. 500 a 1000
Una copia: UNA lira
SANT'ELIA è in vendita in tutte le edicole d'Italia
Inviare vaglia a: Amministr. SANT'ELIA Roma - Via Stanislao Mancini N. 16

Mobili Sant'Elia
ALESSI
Via dei Pontefici
Roma

Luminator Sant'Elia
MILANO
Via Lanzone 24

Ditta Innocenti
applicazioni Sant'Elia con tubi Mannesmann
Roma
Via XX Settembre 11

Lo Stadio Mussolini

Il torinese, con l'alta tensione delle più nobili qualità, abituato a meditare le sue decisioni con spirito aperto a tutti i progressi, non poteva meglio sintetizzarsi nella persona del Conte Thaon di Revel, suo benemerito Podestà.

Passata la «raffica» delle polemiche sulla più rispondente architettura del nostro tempo — importante settore questo della nostra Rivoluzione perchè proietta nella storia plastica l'Italia e gli italiani del Duce — e colto il momento più favorevole, il Podestà di Torino deliberò un anno fa, per designazione del Duce, la costruzione della Città Sportiva, capace di accogliere in un ambiente appropriato e convenienti i nuovi Littoriali ed ospitare degnamente le squadre internazionali dei Campionati Universitari Mondiali, che dovevano svolgersi, come si svolsero e conclusero, il 10 settembre scorso, con il trionfo delle nostre Squadre.

Nel settembre del 1932 perciò, in base ad un rapido studio dell'Ing. Ceragioli dell'Ufficio tecnico dei LL. PP., il Podestà di Torino bandì un concorso e, con l'ausilio di una Commissione espressamente costituita, giudicò idonei quei progetti che maggiormente corrispondevano alle esigenze tecniche dell'opera, in stretto rapporto a determinate necessità d'orientamento, dando incarico nel contempo al Civico Servizio Tecnico di studiare delle modifiche pratiche.

Lo Stadio progettato dall'arch. Fagnoni e dagli Ingg. Bianchini e Ortensi fu sollecitamente assegnato per la costruzione alla nota Ditta Saverio Parisi di Roma; la Piscina, progetto dell'Arch. D. Bonicelli e dell'Ing. Villanova, fu affidata all'Impresa Edili Ing. Faletti; il Campo atletico con la Torre di Maratona e le biglietterie, progetto Arch. Del Giudice, Prof. Colonnetti e Ing. Vannacci, all'Impresa Ing. Vannacci e Lucherini, ed infine la preparazione dei campi e delle piste venne affidata alla competenza dell'Ing. Guido Debernardi.

Salvo qualche particolare costruttivo, i progetti prescelti, pur avendo un'impronta di modernità, non tralignano con forza prorompente dalla tradizione architettonica locale, per cui limitata quell'originalità che spesso determina una moda, lasciando l'arte allo stato intenzionale, si può senz'altro affermare che l'opera complessa in parola è degna di lode e costituisce un meritato vanto della Città di Torino, che concatena con mirabile rapidità le sue grandi opere innestando quella somma di caratteri salienti, i quali rendono apprezzato ed evidente il torinese e Torino attraverso tutte le epoche.

Ecco perchè lo «Stadio Mussolini» di Torino non si può concepire, come struttura architettonica s'intende, nè a Rotterdam nè tanto meno a Firenze, cioè fuori della sua cornice

Questa città atletica che dovrà essere integrata da campi di tennis e di ghiaccio, nonchè dalla palestra per ginnastica, lotta e scherma, risente però della sua incompiutezza sia perchè la Torre di Maratona possa acquistare quel predominio centrale assegnatole per lo smistamento degli atleti nei diversi campi, sia per dare alle varie costruzioni quella sequenza di volumi necessaria all'armonia architettonica di cui oggi può difettare.

La nuova architettura, intesa come un rapporto ben definito di volumi, il di cui equilibrio costante di linee trovi la sua più alta espressione lirica negli elementi che fendono l'aria e crivellano il cielo, in una poderosa sinfonia di luci e colori, non manca ugualmente qui di offrirci un senso di gioia.

Ciò che maggiormente colpisce in queste nuove palestre di addestramento atletico per la nostra gioventù, studiate con ogni cura in tutti i particolari dal Vice Podestà, Prof. Ing. Silvestri, e dall'ormai noto ed apprezzato Ing. Ceragioli, è la sommamente pratica ed elegante disposizione di tutti i servizi, dotati dei più moderni sistemi di impianti

Dalla costruzione di questa nuova ed importante opera, bene inquadrata, è visibile lo sforzo di rinnovamento che predomina in questo campo di attività sociale, in chi presiede alle sorti di questa Città.

Di tutto ciò non possiamo che rallegrarci, auspicando che man mano le nuove costruzioni si spoglino di tutte le incrostazioni del passato per ricomporsi, con geniali intuizioni architettoniche, nella nostra più calda e vibrante atmosfera spirituale.

A. BALDI

(Vedi a pag. 4 le illustrazioni n. 11, 12, 13, 14).

l'Anticorodal

Il peso specifico dell'Anticorodal è 2,7, quello del ferro 7,8 e quello dell'ottone 8,5. Ne risulta una grande economia nelle spese di trasporto, di montaggio e di manutenzione.

Malgrado la leggerezza, l'Anticorodal raggiunge la resistenza meccanica dell'acciaio dolce. E' perciò possibile fabbricare oggetti il cui peso è quello di una esecuzione in legno e le cui possibilità di fabbricazione, la resistenza meccanica e la durata assomigliano a quelle del ferro e dell'ottone.

L'Anticorodal è un metallo non-infiammabile. Perciò la sua applicazione è indicata dappertutto, dove si desideri combinare il vantaggio della leggerezza con quello della non-infiammabilità dei metalli.

Si può ottenere l'Anticorodal in diverse qualità: ricotto, omogeneo, semi-duro e duro. Nella qualità dolce può essere imbutito e stampato senza alcuna difficoltà. Può in un secondo tempo, ottenere un miglioramento delle caratteristiche meccaniche per mezzo di un trattamento termico speciale. L'Anticorodal può essere chiodato o saldato con la fiamma autogena. L'Anticorodal si pone in commercio sotto forma di lamiere, di tubi e di profilati. Questi ultimi sono fabbricati per estrusione o per trafilatura e non per laminazione, cosa questa che permette di eseguire i profilati più vari senza grandi difficoltà e senza spese eccessive. La realizzazione di un profilato, mediante composizione di vari profilati, sovente necessaria per altri metalli, può quindi essere evitata. Ne derivano economie di materiale, di lavoro e di tempo e si ottiene una costruzione migliore e più durevole. Mediante tornitura da barra si fabbricano viti e pezzi lavorati di qualunque tipo. L'Anticorodal serve anche per fusioni in conchiglia e per lavori di forgia e di stampaggio a caldo.

La resistenza dell'alluminio alla corrosione, causata da agenti atmosferici e da un grande numero di prodotti chimici, è molto buona. La resistenza dell'Anticorodal raggiunge quella dell'alluminio a 99,3-99,5% purezza. Questo metallo non conosce nè il fenomeno della ruggine nè quello del verderame. Anche nel caso potesse essere attaccato, non si avrebbero a temere colorazioni o macchie appariscenti, poichè il suo ossido e i suoi sali sono incolori.

La maggior parte dei colori e delle vernici conosciute possono servire per ricoprire l'Anticorodal, sia per ragioni decorative sia per aumentarne la resistenza alla corrosione. Sovente è possibile realizzare delle economie nella preparazione della superficie, e ridurre il numero degli strati del rivestimento impiegato. Là dove lo strato protettore è poroso, non c'è pericolo di dover temere guasti, quali si producono quando la ruggine rode l'acciaio sotto il rivestimento. Applicata la vernice sull'Anticorodal, questo non cambia colore, nè si scaglia, poichè l'eventuale strato di ossido rappresenta da sè la miglior protezione delle leghe di alluminio e la miglior base per la verniciatura.

Si può trattare l'Anticorodal nei modi più differenti. Può essere lucidato, mattato e satinato mediante decapaggio chimico o mediante spazzolatura e sabbiatura. Esistono anche dei metodi speciali che inducono ricoperture decorative e protettive. Il decoratore dispone di un metallo bianco che può far risaltare le tonalità di un interno e che risponde al gusto moderno che tende a mettere al posto dei metalli gialli quelli bianchi, poichè sono più puliti, più neutri e più chiari. In un interno, l'Anticorodal è meno freddo del nichel.

Il prezzo dell'Anticorodal in rapporto al volume è più conveniente se paragonato a quello dell'ottone, ma sopratutto in rapporto a quello di altri metalli bianchi. Ai vantaggi tecnici si uniscono in molti casi anche i vantaggi economici.

L'Anticorodal matt conserva all'atmosfera secca il suo aspetto per un periodo di tempo illimitato. L'Anticorodal lucidato, non essendo preservato da un indotto trasparente, può essere conservato come tutti gli altri metalli. Lo si strofina regolarmente con uno straccio di lana asciutto e pulito o con delle pelli scamosciate. Un ottimo procedimento è quello di strofinarlo con del petrolio, e dopo, se necessario, pulire con benzina. Se la levigatura è intaccata, l'Anticorodal può essere ravviato adoperando uno dei prodotti conosciuti in commercio per la pulizia dei metalli.

Caposaldi per la concezione di una bella casa moderna

Confrontata con i modelli cosidetti tradizionali (diciamo piuttosto «abitudinari») la concezione della casa moderna presenta anzitutto queste caratteristiche: «Abbandono di ogni posa retorica e ciarlatanesca». In questa volontaria rinunzia al superfluo, in questo riconoscimento dei valori reali della comodità e della abitabilità, nella valutazione tecnica della sua organica distribuzione interiore, nel desiderio di essere vissuta e valutata internamente e non esternamente consistono i caposaldi architettonici principali della casa moderna.

Enunciati così questi principi della scuola razionalista o funzionalista, è quasi difficile pensare che essi annuncino una novità. Effettivamente sono sempre quei vecchi principi, noti ai costruttori delle case di Pompei, che la sapevano lunga sul valore dei vocaboli «confortable» e «gemütlich»; vecchi principi osservati ancora in certe case di campagna, là dove non è arrivato lo stampo per la decorazione posticcia o il veleno dei «cento progetti di ville in stile». Ma tuttavia questi vecchi principi, a poco a poco, per una lenta abitudine tendente a confondere l'architettura rappresentativa del palazzo e della chiesa con quella minore e intima della casa, sono stati dimenticati, falsati e deformati da una cattiva digestione di cultura storica, da una superficiale condiscendenza alle forme esteriori, da una vanitosa inclinazione all'apparenza a scapito della sostanza. Se oggi un signore volesse far risaltare la sua posizione sociale mettendosi un berretto di perle o una massiccia collana d'oro attorno al collo o un mantello di broccato sulle spalle, sembrerebbe pizzicato da una dose non indifferente di pazzia. Ma se quello stesso signore si mette a fabbricare una casa ciarlatanando sulle venerabili sagome del palazzo Farnese o sulle sapienti frastagliature del la Ca' d'Oro, non solo viene tollerato ma troverà persino qualcuno che si fermerà in contemplazione davanti alla sua dimora.

A conseguenze di questo genere non siamo stati portati dai bisogni dell'abitazione, ma da sogni romantici mal valutati, dalla vanità di una presunzione molto più pericolosa della fiduciosa e ingenua ignoranza, dalla prosopopea di una coltura da orecchiante adulata dall'eclettismo architettonico.

Nel pensiero degli architetti moderni il problema della casa è stato riportato alle sue funzioni essenziali: lo scopo. La casa deve anzitutto servire da abitazione per esseri umani e civili del ventesimo secolo dopo Cristo.

La rigida geometria del cubo o del prisma, cara alle esigenze della architettura teoricamente monumentale, domandava anche alla villa o alla piccola casa di abitazione lo schema chiuso del palazzo e sacrificava le esigenze interne dell'abitazione alla esteriorità delle simmetrie preordinate e inderogabili. La porta nel mezzo: di qua e di là, con bell'ordine di partizioni equidistanti, le finestre tutte uguali, tutte della stessa dimensione, sia che servissero per il grande salone o per la camera da bagno. Questo schema, che vorrebbe scimmiottare in scala ridotta i palazzi e le ville dei secoli del fasto e dei feudi, è condannato ormai alla sparizione. Oggi è la «pianta» che comanda; la pianta, con le esigenze delle dislocazioni di spazio necessario, con la distribuzione logica organica comoda dei suoi elementi (stanze, scale, servizi), con la intelligente distribuzione dei fori per le finestre, suggeriti dalla vastità dell'ambiente, dalla orientazione, dalle attrattive del paesaggio, dalla disposizione dei mobili. Ed è con questo spunto essenzialmente pratico e utilitario che nasce la bella casa, la casa in cui si può vivere e riposare, la casa fatta per i bisogni e per le abitudini di chi l'abita e non di chi vuol guardarla dalla strada. Questo modo di ragionare (che pur era tanto familiare ai costruttori della vecchia Ostia romana o di Cnosso micenea o di Pompei ellenistica o delle case dei pescatori di Capri e della Laigueglia) e che venne sempre osservato in tutte le epoche nell'architettura così detta minore è stato definito dagli architetti moderni in una frase che vien spesso interpretata malamente. «La casa è una macchina per abitare». Con questo non si intende dare alla casa un carattere macchinistico, astratto, impersonale o privo di sentimento; si vuole semplicemente precisare che la casa va studiata essenzialmente e principalmente per la sua destinazione: quella di servire da abitazione. Va studiata cioè nella distribuzione interna dello spazio e nella funzione dei suoi elementi con tutta quella attenzione che si presta comunemente allo studio di una macchina che deve servire a uno scopo ben determinato.

Una conseguenza di queste premesse, che davvero non sono ne strane ne illogiche, è la indipendenza completa da uno schema esterno prestabilito. Automaticamente la simmetria ne sarà scartata come una imposizione spesso inutile, talvolta dannosa sempre tristemente povera e monotona nei fabbricati di dimensioni ridotte: La casa nascerà dall'interno come un aggregato di cellule di volume diverso, come una cosa viva, organica, sincera. A questa vera opera di composizione dovrà presiedere la sensibilità estetica dell'architetto. Architettura è «limitazione di volumi nello spazio»; se l'architetto possiederà questa sensibilità di composizione, ne nasceranno armonie nuove, contrasti di vuoti e di pieni saturi di valori espressivi, commoventi tagli di pareti, di scale e di terrazze, suggeriti dalla eterna geometria elementare con una varietà mille volte superiore al lo schema rigido del cubo o del prisma indeformabile.

Cade così anche quel pericolo di monotonia che ancor oggi taluno teme. Gli elementi di composizione sono molto maggiori oggi e non consistono nella limitata varietà di sagome o nella catalogata serie degli ornati, offerti al dilettante dagli atlanti de «La decorazione attraverso gli stili», ma sono generati invece dalle più imprevviste e varie composizioni di volumi. Del resto basta osservare quelle poche vie o colonie di ville realizzate modernamente per osservare che non v'è monotonia ma stile moderno, cioè ispirazione artistica e predilezione formale verso valori universalmente riconosciuti da chi sente modernamente.

Esaminata dal punto di vista estetico questa architettura essenzialmente funzionale, tende alla sintesi, alla semplificazione, alla chiarezza. L'ornato inutile appiccicato, posticcio e presuntuoso è bandito. Il ricco che volesse divertirsi coi puttini nel fregio sotto la gronda, coi complicati virtuosismi delle ringhiere in ferro battuto, con le nicchie, coi vasi e coi fregetti può risparmiare molto decorosamente il suo denaro per un impiego più intelligente: aumenti la comodità della sua casa o nobiliti i materiali costruttivi. Non bisogna infatti dimenticare che in questa semplicità, voluta mente primitiva e rigorosamente onesta, entrano come importantissimi elementi di espressione i materiali, la tecnica, le finiture. In questo ordine di idee la casa moderna può raggiungere ricchezze impreviste, come può risolversi dignitosamente nella più economica delle realizzazioni.

Mentre una casa «in stile», per venir risolta in modo passabilmente economico, ha bisogno dei posticci in finta pietra, dei candelabri in lamierino pestacchiati con l'immancabile candelotto di cartone, dei cassettoni in gesso coscienziosamente dipinti in finto legno, degli arazzetti partoriti dal telaio meccanico e dell'apparecchio radio prudentemente retrodatato in un falso Maggiolino, la casa moderna abbandona allegramente tutte queste falsità come abbandona la raccolta delle cartoline illustrate infilzate sulle stuoiette di paglia, come abbandona le riproduzioni in gesso delle Tre Grazie, come abbandona le oleografie con la scena di caccia o col fagiano impiccato su un taglierino tarlato.

Tutto ciò scomparisce. Al posto di tanta inutilità ritorna la chiarezza delle linee e l'amore della semplicità; chiarezza e amore che non vengono abbandonati al caso e che non si possono impunemente trasformare in licenza o in anarchia. La legge di quel giuoco difficile che è l'architettura (moderna o antica che sia) si chama «Stile» ed anche l'architettura funzionale ha le sue leggi, altrettanto severe, altrettanto difficili a definire, altrettanto rigorose e sentite quanto quelle antiche. Leggi estetiche. Non basta difatti la nudità per creare la piacevolezza nè la denuncia delle funzioni pratiche o l'evidenza delle strutture per creare una impressione di bellezza. Il corpo umano non è fatto di scheletro soltanto e una automobile non è bella soltanto quando è in grado di mettersi in marcia. Risolto il problema funzionale, per creare una casa bella occorre che il problema funzionale, così com'è risolto, risolva anche il problema estetico: problema di stile.

Questo stile esiste già in una forma accentuata, anzi con quei caratteri molto evidenti comuni a tutte le razze primitive. Uno di questi caratteri è la tendenza al la orizzontalità. Orizzontalità dovuta non solo alla stratificazione dei piani ma un ritorno alla linea dominante mediterranea, in contrasto con la verticale gotica. Ne consegue che la composizione di parecchi edifici sotto linea questa predilezione nei da vanzali, nel taglio delle finestre panoramiche; nelle ringhiere, nelle partiture dei vetri, negli infissi, nelle pensiline e specialmente nel tetto piano. Naturalmente la sensibilità di diversi artisti interpreta variamente questo dominio dell'orizzontale e vi contrappone molto spesso dei contrasti di verticalità, giuocando con le rientranze, coi pilastri o con le alte finestre delle scale o dei saloni.

Un secondo carattere è la grande importanza dei vuoti, sia nella loro dimensione che nella loro posizione. Difatti, risolto il problema volumetrico, la posizione delle finestre e la loro sagoma definisce senz'altro il valore architettonico dell'edificio. La casa moderna è assetata di luce e di aria, essa vuole spandere l'ambiente nel paesaggio, desidera che il sole la disinfetti e la ralleghi, vorrebbe sostituire alla sonnolenza delle case immalinconizzate dalle penombre lo sportivo ottimismo della luminosità. Di conseguenza la finestra è piuttosto ampia e perciò tendente ad essere più larga e più alta; talvolta disposta d'angolo per ragioni di migliore illuminazione e (inutile negarlo) anche per una predilezione estetica sorella di quella volontà che scaturisce da una difficolta tecnica superata.

Ma quello che sopratutto deve dominare in una costruzione moderna è la compiutezza tecnica, la chiarezza, la spontaneità di composizione ottenuta col minimo dei mezzi. E' difficile raggiungere completamente questi effetti apparentemente così facili, perchè non si può ricorrere al l'aiuto decorativo per aggiustare slegamenti di composizione, perchè la semplicità (lo sanno le signore eleganti) è un premio di intuito e di pazienza, perchè il disordine è un nemico che insidia spesso anche le più buone intenzioni. Ma quando questi pericoli sono conosciuti e la volontà dell'architetto affronta la soluzione planimetrica sentendo in se stesso tutte le responsabilità delle tre dimensioni che egli delimita, non è irragiungibile la semplicità. Anzi un buon architetto moderno non dovrebbe aver mai bisogno di disegnare una facciata. Dopo aver studiate le piante della casa progettata, e gli dovrebbe consegnare tutto ai suoi disegnatori con le indicazioni necessarie e dicendo loro: «Mettetemi intorno dei muri!» E se la casa che ne risulta viene riprodotta come opera d'arte nelle riviste di architettura egli darebbe così la più chiara dimostrazione della sua capacità.

La pianta, il calcolo, l'esatta conoscenza tecnica: ecco i fatti materiali senza i quali non vi può essere architettura. La conoscenza del valore dello spazio e del denaro, la consapevolezza della responsabilità di chi progetta, la familiarità con le doti caratteristiche dei materiali, l'uso di elementi possibilmente di serie o standardizzati, la comprensione dello scopo della costruzione e delle abitudini di chi ci starà dentro, la difesa contro il caldo, il gelo e l'acqua: ecco che cos'è l'architettura. E chi possiede queste doti e l'immaginazione sana non pervertita da ricordi scolastici o da melanconie culturali farà anche della «bella» architettura. Quando avrà da fare una casa farà una bella casa e non procederà come quel calzolaio, che fece un paio di scarpe da ballo infischiandosi della misura del piede di chi gliele aveva ordinate per andare in montagna.

Tutto questo si sottintende quando si dice che la casa è una macchina per abitare.

Quando queste idee, quasi pedestri, riusciranno a diradare quella cortina sentimentale che annebbia tanti cervelli, l'Italia cesserà di diventare il museo di se stessa e vedrà nel problema dell'architettura domestica un fatto umano pratico e reale. La architettura ritornerà a partecipare alla nostra vita e non resterà più relegata nelle vecchie ricette che non servono più.

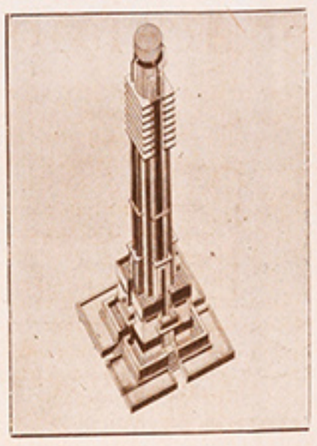
Arch. Pagano Pogatschnig

1 - Una bella scala interna

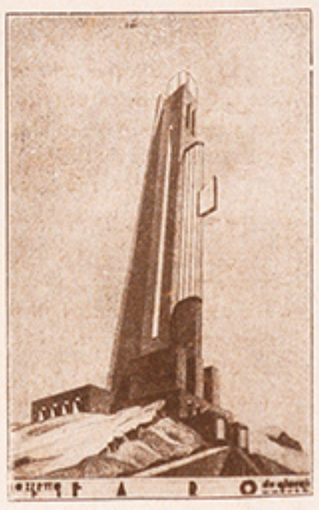
2 - Un esempio di arredamento moderno: il Bar Fiorina a Torino

3 - Casa d'abitazione a Buenos Ayres

4 - Padiglione in un'esposizione polacca



5 - Il faro della vittoria della macchina dell'architetto Diulgheroff



6 - Faro dell'arch. De Giorgio

Luminator

Quando Thomas Edison scoperse le lampada elettrica ad incandescenza, molti credettero che in fatto di illuminazione si fosse detta l'ultima parola. Errore evidente in quanto nessun punto fermo può mai essere posto al progresso umano; ma errore scusabile, almeno in parte, con l'esaltazione allora prodotta dalla scoperta meravigliosa.

L'errore non è più scusabile oggi.

Eppure molti, troppi, in fatto d'illuminazione, sono rimasti fermi al vecchio, irrazionale, sistema di illuminazione diretta con ie sue fastidiose ombre molteplici, i suoi nocivi abbagliamenti, i suoi inconsulti sprechi di energia, senza tener conto che in definitiva è assolutamente illogico che si debba subordinare la disposizione dei mobili, l'arredamento di una casa, a quella delle sorgenti luminose installate nella medesima e non viceversa.

Ma un'altra importante ragione d'ordine profilattico e sociale si aggiunge a quelle sinora prospettate: l'igiene e la difesa della vista. Si calcola che l'87% dei miopi siano divenuti tali per l'inadatta illuminazione delle case, delle scuole e degli uffici, tanto che un notissimo oculista giapponese definiva la luce elettrica come la miglior alleata degli occhiali.

All'architettura modernissima spetta il merito di aver propugnato questo nuovo concetto di una illuminazione che deve illuminare il più possibile, senza abbagli e zone d'ombra.

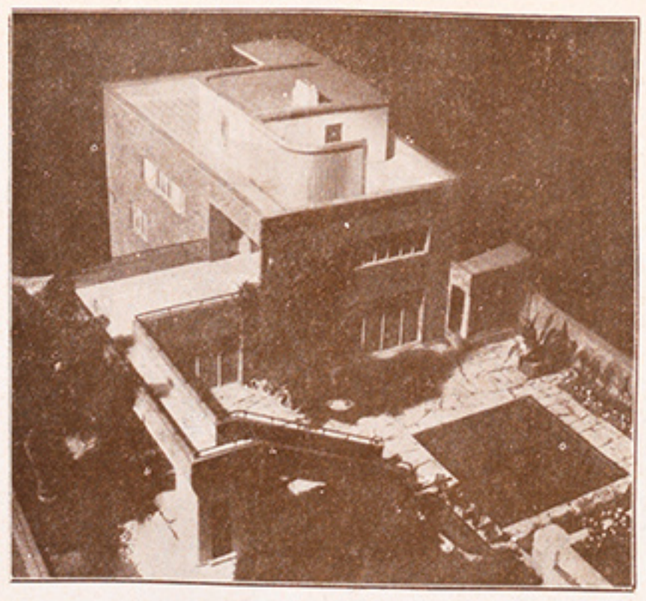
La lampadina elettrica è una sorgente luminosa meravigliosamente docile che può essere disciplinata, celandola agli occhi in modo che la violenta intensità del filamento luminoso non offenda la vista e dotandola di apparecchi adatti perchè la sua potenza d'irradiazione luminosa non si disperda, ma venga sfruttata al massimo grado.

Vari sono i sistemi di illuminazione attualmente in uso e taluno di essi risolve in modo veramente soddisfacente i vari problemi che si connettono al problema generale di cui ci occupiamo. Fra questi, quello attualmente più diffuso e che va ogni giorno più guadagnando il favore del pubblico, è il sistema designato «Luminator».

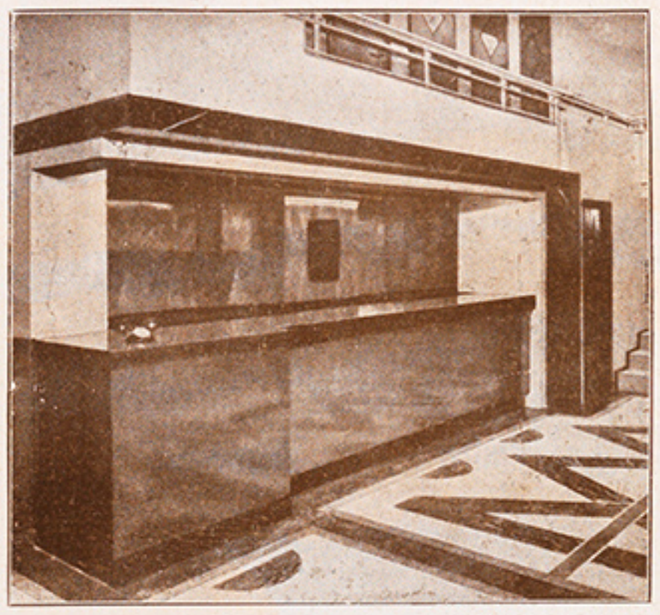
Frutto di una geniale concezione, perfezionata da lunghi studi e da accurate esperienze, questo sistema ha oggi messo in commercio apparecchi perfettamente a punto, che rispondono in tutto e per tutto alle esigenze della illuminazione moderna adattandosi alla decorazione di qualsiasi ambiente. Bastano semplici prese di corrente per gli apparecchi da tavola o a torcera, semplici attacchi al soffitto per gli apparecchi a sospensione e l'impianto è bell'e fatto, non necessitando alcun altro apparato speciale, nè il sussidio di altre fonti luminose, poichè esiste un tipo di apparecchio per ogni tipo di locale, dal più piccolo al più grande. Di più questo nuovo sistema si può anche adattare su qualsiasi impianto già esistente il quale, in virtù di tale adattamento, con una spesa modesta, può trasformarsi in una moderna ed elegante fonte luminosa, occultata e senza ombre.

Ed ora si affaccia spontaneamente una domanda: in che cosa consiste l'apparecchio Luminator? Sostanzialmente esso consiste in una parabola metallica di una lega speciale a base di alluminio in cui entrano vari metalli non esclusi il platino e l'argento; una parabola, del coefficiente di riflessione di 96,8, il cui angolo riflettente, che costituisce una delle particolarità dell'apparecchio, rende inutile la messa a fuoco della lampadina.

Il concetto al quale l'apparecchio s'informa, giusto in teoria, dà nella pratica i risultati più brillanti.

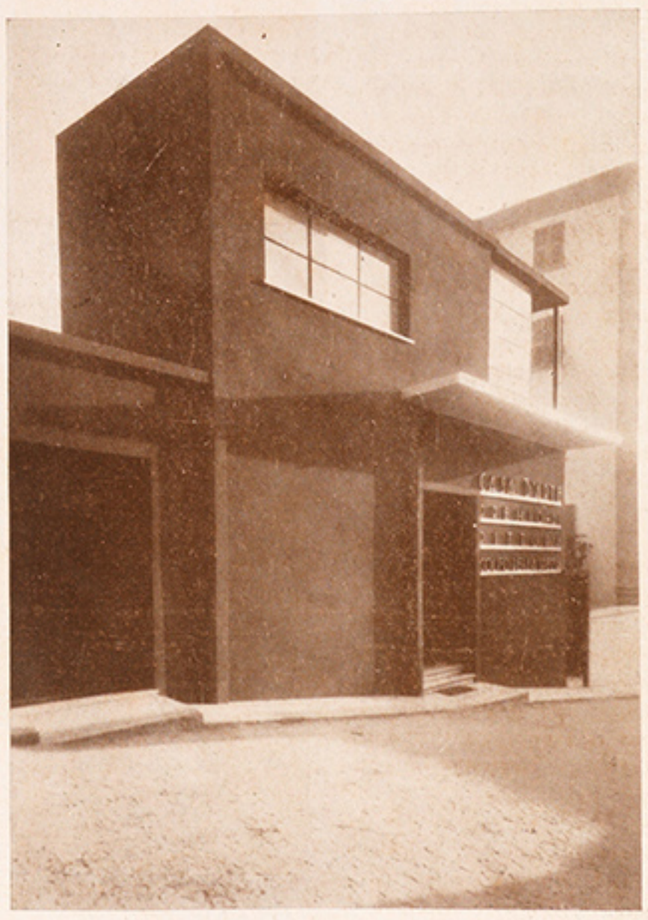


7 - Prof. E. Fahrenkamp - Casa del Dott. K. An Der Alster ad Amburgo



8 - Mobile Sant'Elia per guardaroba incastrato nel muro per guadagnare spazio nella stanza

9 - La casa d'arte della Spezia dell'arch. Mario Costa



10 - La casa d'arte della Spezia dell'arch. Mario Costa

Non è degno di chiamarsi italiano chi adopera prodotti stranieri

Le finestre in metallo

Gli architetti che si preoccupano realmente di costruire per i contemporanei una casa che sia allo stesso livello della perfezione cui sono giunte tutte le cose che ci circondano, non potevano non interessarsi alle numerosissime doti che il metallo permette di utilizzare nella costruzione delle finestre.

L'igiene dell'abitazione esigeva grandi aperture d'illuminazione. Era necessario dunque, per una rigorosa applicazione di questo principio, che l'impianto delle vetrate non si risolvesse in una causa di ingombro delle aperture. Bisognava sostituire il legno con un materiale meno voluminoso ma di resistenza equivalente.

Si pensò all'acciaio che gl'industriali da lungo tempo impiegano per gli stessi fini nei grandi saloni per le macchine nelle loro officine. Tutto induce a credere che appunto quest'uso industriale lascia ancora in dubbio i nostri architetti se adottare o no un tale sistema per le abitazioni comuni. Poichè un pregiudizio vuole che una finestra in acciaio messa in opera in un vano basti a trasformare una casa in una officina, così come molti vogliono vedere degli ospedali in tutte le costruzioni moderne.

Da qualche anno si combattono questi errori, e, attualmente, importanti fabbriche possono vivere con il montaggio delle intelaiature in metallo.

E se queste sono ancora lontane da un impiego generale, non si può dire tuttavia che esse siano di una eccessiva rarità. Le finestre metalliche hanno la precisione propria dei pezzi di macchina; le loro caratteristiche spiccano nella eccellenza dei profilati speciali che le compongono; funzionano impeccabilmente e sono di una chiusura ermetica che non può esser pretesa da nessuna intelaiatura in legno. Inoltre, esse sono inaffondrabili e nella forma e nei movimenti, a tutte le variazioni igrometriche. Ma, d'altro canto, per taluni inconvenienti che presentano, esse posson dare dei dispiaceri, utili a segnalare, a chi voglia adottarle.

L'acciaio non resiste troppo alla ruggine. E il fabbricante crede di aver fatto tutto, procurando ai clienti dei pezzi rivestiti di vernice antiruggine, che si vanta solidissima, ma che sente subito, invece, la muratura o la gessatura umida di una fabbrica appena costruita.

Si può metter riparo a questo inconveniente, fissando l'intelaiatura direttamente nel cemento ed evitandole la vicinanza degli intonachi interni di ordinaria composizione. E' importante pure segnalare l'inutilità dei battenti nei muri, per la maggior parte di queste intelaiature metalliche. E l'architetto che le adotta deve accuratamente studiare la messa in opera dei marmi di sostegno di cui deve essere abbandonato il procedimento ordinario. E' altresì necessario, a causa della quasi impossibilità di riparazioni, di preservare le finestre dai cedimenti e dalle deformazioni, sia incastrandole in un riquadro rigido di cemento, sia sottraendole ai movimenti dell'edificio.

Alcune fabbriche lanciano oggi sul mercato dei prodotti inossidabili o quasi. Talune di queste adoperano un processo di galvanizzazione; altre costruiscono delle finestre in acciaio speciale inalterabile, o in alluminio, o in bronzo, ma il prezzo di queste è il più delle volte inconciliabile con la costruzione corrente.

Nonostante tutto, l'intelaiatura metallica per le finestre delle case di abitazione può contare su di un grande avvenire. Essa non è che alla sua prima apparizione e già delle buone firme di architetti e di fabbricanti si son fatta con essa un'ottima riputazione. Comunque, è necessario che essa si perfezioni ancora di più nel materiale e nella confezione, affinchè, in un giorno non lontano, la fabbrica più modesta possa vendere, nello stesso ordine di prezzo degli infissi di legno, le finestre metalliche.

11 - Lo stadio Mussolini a Torino - La cabina radiofonica sotto la tribuna coperta

12 - Lo stadio Mussolini a Torino - Particolare della cabina radiofonica

13 - Lo stadio Mussolini a Torino - Particolare degli accessi ai saloni d'onore

14 - Lo stadio Mussolini a Torino - Particolare dell'ingresso alle tribune d'onore

15 - Stand dell'editore Mondadori alla XIV fiera campionaria di Milano dell'arch. Zavanella

16 - Un luminoso interno futurista

VISIONE SINTETICA DELLA CITTA' RADIOSA

Sky-scraper: sboccio della gemma moderna sotto gli effetti dei nuovi concimi: acciaio e cemento. Grattanuvole, tanto è alto! Sbalordimento di questi grandi ragazzi di Americani. Si sbuffa, si sfida, si giuoca «al grattacielo». Rivalità sportiva in piccolo. La pubblicità fa le poste. Affissione grandissima, la più grande *in the world*.

Effetto: orchestra da circo romantico all'entrata della grande America: Manhattan. Costernazione del borghese straniero che pensa: curiosi costumi di oltre oceano. Estetica del *caos* (romanticismo ancora), etica del *tohu-bohu*, licenza del disordine. Disordine, violenza, forza elementare, clamore di una compagnia di assalto, segno di potenza, orgoglio di sentire la propria forza, fierezza nazionale, razza, grattacielo-propaganda, sfida alla Torre Eiffel; Nuovo Mondo maestro del Vecchio Mondo. Tutto vacilla (con ben altre cose intorno ai grattacieli); vi è veramente qualche cosa.

Cosa? «Lasciamo andare, ciò è buono per loro; in quanto a noi che siamo sempre stati MISURA E SAGGEZZA...» (propositi indiscutibilmente inquieti dei savii delle nostre parti: *savio-l'uomo che giuoca allo struzzo*). Ma, moda dei grattacieli. Adesione delle gioventù a narchiche. Anarchia del grattacielo.

Il grattacielo *ha pietrificato* le città. All'ora della velocità, il grattacielo ha bloccato la città. Stato di fatto: il grattacielo ha rinstaurato il pedone, esclusivamente. Il pedone scalpita ai piedi dei grattacieli, pulce ai piedi della torre. La pulce si issa nella torre: notte nella torre stretta dalle altre torri; tristezza, schiacciamento. Ma, dall'alto dei grattacieli che sono più alti degli altri, la pulce diventa radiosa: essa vede l'oceano ed i battelli; essa è più alta delle altre pulci. E, d'altronde, in generale, essa è lassù in alto sotto la cupola accademica che corona lo strano grattacielo. Questo la lusinga, questo non le dispiace affatto. Essa consente a delle spese elevate per cesellare il tracciolo del suo grattacielo. Poichè il grattacielo è strano: in alto si ritrova Brunelleschi o Michelangelo del primo o del secondo Rinascimento, o il maestro di opere di Rouen o di Amiens (fruttificazione delle in quietudini spirituali del medio-evo; invece di dire la messa, si fa del *business*).

Lungo le sue facciate, si incampa contro la pietra che ottura tutto, ma che serve a fare degli «stili»; dietro gli «stili» ci si può appena lavorare; fa notte; luce elettrica.

Alla base dei grattacielo ci si schiaccia, poichè il suolo è ingombro; LE STRADE DI UNA VOLTA SONO RIMASTE AI PIEDI DEI GRATTACIELI. I grattacieli sono stretti gli uni contro gli altri; questi grattacieli sono troppo piccoli. L'America è arruffata. E' bene, è savio essere arruffato? E' buona maniera essere irsuto?

Se per lo meno tutto questo non fosse che un bozzetto di gesso a Hollywood! Purtroppo, questo è in acciaio, basato sul granito e ricoperto di pietra sino in alto (perchè dunque ricoprire di pietra? E' a Manhattan e a Chicago. E' un infortunio.

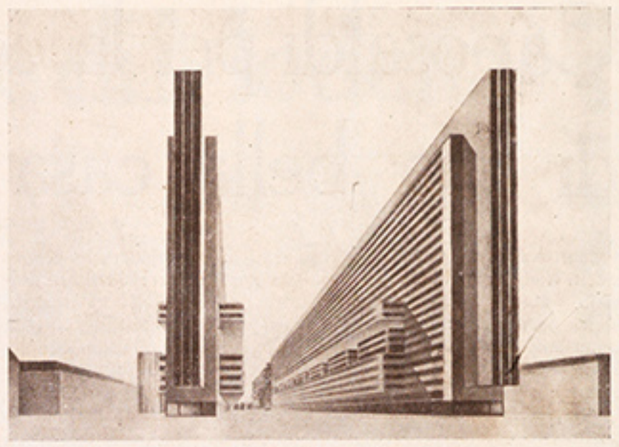
Da qualche anno, un comitato è stato istituito a New-York per la demolizione di Manhattan!

RAGIONE D'ESSERE DEL GRATTACIELO:

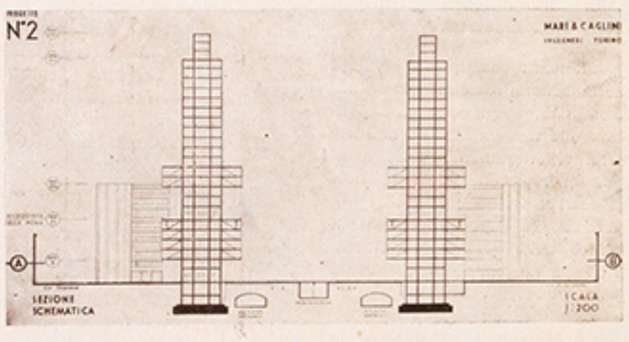
Scongestionare il centro delle città accrescendone la densità per diminuire le distanze. *Postulato contraddittorio, imperato po all'ora presente e di cui la soluzione miracolosa è offerta dal grattacielo.*

Costituire il centro degli affari della regione o del paese; mediante una concentrazione sconosciuta sinora (superdensità), raccorciare le distanze, guadagnare del tempo (nel ciclo quotidiano del regime solare); restituire la totalità del suolo alla circolazione (scongestionamento); a dire il vero, istituire un rapporto interamente nuovo tra le superficie ed il suolo necessario alla circolazione. Aiutare la classificazione delle velocità: immobilità (uffici); velocità semplice (pedoni innumerevoli); velocità centuplicata o trentuplicata automobili, tramways, metropolitane). Apportare a questo luogo di lavoro intenso, il silenzio, l'aria pura, la piena luce, i vasti orizzonti (delle larghe vedute, «vedere lontano»). Apportare la decenza ed un ambiente radioso, là dove tutto è immondizia, sporcizia, tumulto, baccano, disordine, ritardo, fatica, usura, demoralizzazione. Istituire la nobiltà, la grandezza, la dignità serena della proporzione. Manifestare nel sublime (frutto maturo di una evoluzione macchinista) la potenza contemporanea. Restituire il cielo. Vedere chiaro. Aria, luce, gioia.

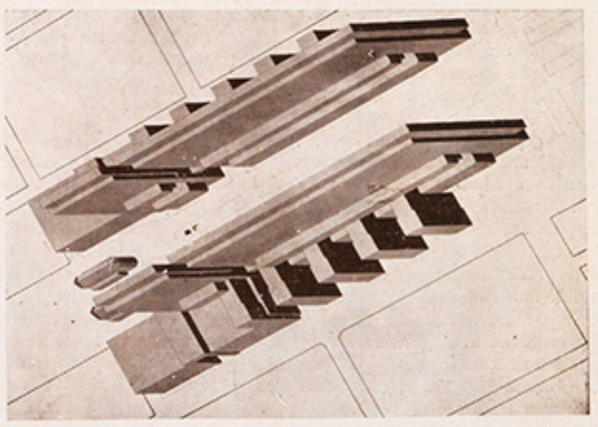
Le Corbusier



17 - Il progetto degli arch. Mari e Caglini per la ricostruzione di Via Roma a Torino - Via Roma vista dalla Piazza Carlo Felice

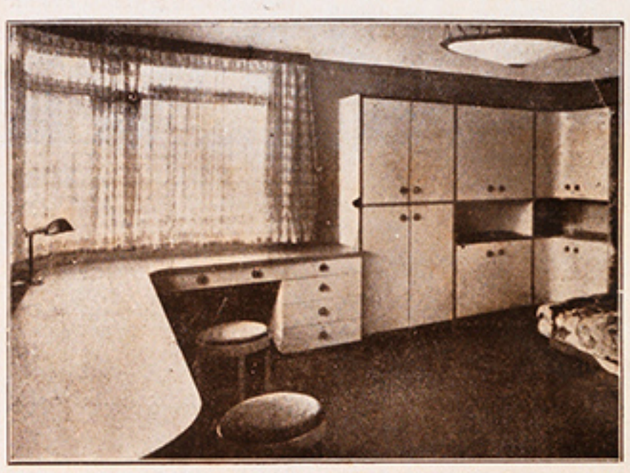


18 - Sezione schematica



19 - Assonometria dell'intera ricostruzione

20 Planimetria



21 - Uno studio stile Sant'Elia

Resistenze chimiche e fisiche

Per giudicare del valore di un dato prodotto destinato al rivestimento dei pavimenti, sovente non ci si preoccupa che delle resistenze fisiche, lasciando da parte le resistenze chimiche.

Ora noi crediamo che, agendo così, ci priviamo di indispensabili elementi di giudizio, pur conoscendo il valore reale di ciò che trascuriamo.

Secondo noi, le resistenze chimiche presentano una importanza almeno uguale, se non superiore alle resistenze fisiche.

Infatti le resistenze chimiche di un prodotto destinato ai pavimenti costituiscono la persistenza del suo valore sanitario ed estetico; esse stabiliscono quasi una obbligatorietà per taluni impieghi, ed è facile constatarlo.

Ammettiamo che un prodotto possieda al momento della sua messa in opera, per esempio, una leggerissima porosità, una superficie fine e molto liscia: se questo prodotto è attaccabile dagli agenti chimici o atmosferici esso si disaggregherà o, quanto meno, si altererà superficialmente. La sua faccia superiore presenterà allora delle ondulazioni, dei buchi delle crepe il che apporterà un aumento sensibilissimo della porosità.

Le crepe, i buchi diventeranno ricettacoli moltiplicati dalle soprastrutture e dagli urti della gravità, punti di ristagno delle acque piovane e dei liquidi sparsi occasionalmente sul terreno.

Si creeranno così sulla superficie di questo materiale numerosi focolai di pullulazioni microbiche superficiali. Si svilupperanno malsane fermentazioni.

Inoltre l'umidità penetrerà nei corpi dei prodotti favorendo sviluppi batterici: infine, col favore dell'aumento della porosità si potranno anche produrre delle penetrazioni microbiche.

Così il prodotto che, prima della sua messa in opera, poteva possedere, insieme con le sue resistenze fisiche, un valore igienico indiscutibile, perderà quest'ultimo a causa delle sue deboli resistenze chimiche e non sarà certo dotato di una durevole salubrità.

E' d'altra parte di palmare evidenza che un prodotto avente superfici disgregate e colori alterati in seguito all'attacco degli agenti chimici, perde completamente il suo valore estetico.

Infine, un prodotto attaccabile dagli acidi, dai grassi, dagli olii, dalle liscivie alcaline, dall'acqua di mare, non potrebbe essere certo logicamente scelto per costituire la base di taluni fabbricati.

Questo caso si presenta specialmente per le cucine e per gli uffici, per le stanze da bagno e per i W. C. le sale da pranzo, i ristoranti, i caffè, i magazzini di generi alimentari, le farmacie, i saloni dove siano impiantate delle macchine, le latterie, le officine di prodotti chimici, i laboratori, gli stabilimenti medici.

Ora, dai saggi praticati sui principali prodotti destinati ai pavimenti, è risultato nettissimamente che solo la mattonella di grès ceramica possiede una resistenza praticamente assoluta contro i diversi agenti chimici.

Tutti i prodotti a base di calce o di cemento magnesiaco, quelli costituiti con materie legnose, sono più o meno disaggregabili con gli acidi. Il caucciù perde il suo colore, la sua elasticità e si screpola. Il linoleum perde anch'esso il suo colore e si gonfia. I parquets a base di magnesia, detti «senza giunture», sono più che tutti gli altri prodotti soggetti agli attacchi, alle alterazioni e ai rigonfiamenti.

Invece la mattonella di grès ceramica può essere considerata come possedente un valore igienico reale e durevole ed una perfezione estetica costante. Sotto l'azione degli agenti chimici, essa non subisce alterazioni di nessun genere. Anche dopo un lungo uso, essa resta al sicuro dalle pullulazioni microbiche superficiali, mediante un semplice lavaggio e non è mai penetrata dal l'infinitamente piccolo. I suoi colori si conservano all'infinito e non subiscono alcuna modificazione nelle loro graduazioni. Non vi si riscontrano efflorescenze. Il pavimento che essa costituisce è rigorosamente e permanentemente al riparo da quella malsana umidità che anche l'asciugamento subito dopo il lavaggio non giunge a fare sparire dalle superfici realizzate con prodotti alterabili.

Come conseguenza della sua resistenza chimica, la mattonella di grès ceramica s'impone per l'impianto del pavimento dei locali di cui abbiamo più sopra parlato. Infine, c'è ancora un altro vantaggio, risultante dalla resistenza della mattonella di grès ceramica agli agenti chimici ed è che essa può sempre essere liberata dalle macchie della superficie a mezzo di appropriati reattivi.

Se non si può esigere che un tale prodotto sia sempre e completamente al riparo dalle macchie, sia pure in virtù della sua pratica porosità, si può tuttavia affermare che appunto per merito della sua inalterabilità, esso potrà sempre essere nettato senza che le macchie, di qualunque genere, vi lascino delle traccie. Comunque, è sempre possibile, senza pericolo di deterioramenti, di fare agire gli appropriati reattivi.

Così si afferma l'importanza della resistenza chimica della mattonella grès ceramica che è pertanto da porsi definitivamente al disopra di tutti gli altri prodotti destinati al rivestimento dei pavimenti di costruzione moderna.

Vetro, ferro e acciaio

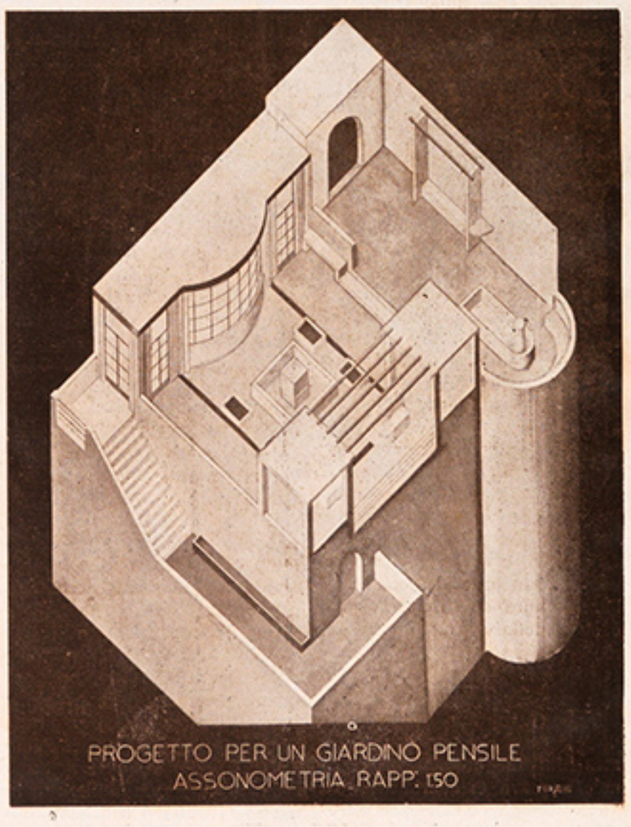
Caratteristica e meglio ancora conquista della nuova architettura sono le grandi vetrate e il largo impiego del vetro anche in pareti complete. Il vetro assume quindi una capitale importanza nelle nuove costruzioni, diventandone uno dei materiali di primo piano. Le diverse qualità ed i diversi tipi di vetro permettono l'uso di questo materiale secondo la precisa funzione alla quale è destinato. Viene pure usato come materiale da costruzione per letti, pavimenti, tetti, pareti, ecc., incastrando elementi di vetro nel cemento e assumendo il nome di vetrocemento.

Le strutture in ferro ed in acciaio servono in special modo per le grandi costruzioni destinate ad uffici, edifici pubblici, ecc

Queste strutture sono particolarmente usate in queste realizzazioni per la velocità di impianto e di costruzione — le parti veagono costruite a serie nelle officine — che le fanno preferire. Inoltre sono tosto abitabili ed essendo leggere non richiedono grandi opere di fondazione. Sono anche adatte per zone sismiche.

Esistono per queste strutture diversi sistemi costruttivi, brevettati.

L'acciaio in lega con il nickel e con il cromo è inossidabile e si trova in commercio in tubi, lastre, e profilati. Per le sue qualità di resistenza e d'inossidabilità quet'ultimo viene usato per la decorazione ed in special modo per gli esterni (facciate di caffè, bar, negozi, ecc.).



Basta con l' invadente influenza straniera artistica e industriale.

La casa per l'operaio

Ogni operaio carezza in modo speciale il sogno di possedere un giorno una sua casetta. Dal matrimonio in poi, organizza la vita in questo senso.

Egli deve mettere insieme un capitale discreto o deve pagare la casa compiendo uno sforzo non indifferente attraverso parecchi anni: risparmio o prestito ipotecario.

Ma il sogno suo non si limita ad essere padrone di casa: egli aspira a diventare padrone di una « bella » casa.

Egli ha la vanità ben comprensibile di possedere una casa bella almeno per ciò che può esser visto dai passanti. Ma là dove non può giungere lo sguardo malevolo della gente egli arricchirà a poco a poco la casa d'un magnifico insieme di annessi e connessi, utilizzando i materiali più eterocliti e dalle provenienze più inattese.

Che farci? L'operaio è scusabilissimo, almeno fino ad oggi, se ha delle nozioni eccessivamente rudimentali d'architettura.

Non gliene vogliamo se, per esempio, si affeziona alle facciate dalle grandi combinazioni di mattoni e di pietre o ai lavori di legname abbondantemente modinati e scolpiti.

L'operaio ha rilevato che i borghesi, personaggi che, a suo giudizio, hanno sempre avuto il monopolio del buon gusto, si fabbricano tutti delle case di questo genere. Così si spiega che, nell'unica occasione di sua vita in cui gli è possibile fabbricarsi la propria abitazione, l'operaio ami dar prova di un gusto almeno equivalente a quello di chi stima di una casta superiore alla sua. Nessuna esitazione. Le cornici e le pietre modinate rappresentano del denaro bene impiegato e un valore immobiliare che manda a vuoto i cattivi scherzi della Borsa. E così, come se ne fanno a migliaia, ci sarà sulla terra una casa di più.

Ma potrà l'operaio godersi una casa costruita così, come l'impiegato, il professionista, il piccolo possidente si gode la sua? No, cerio. La maggior parte della vita del lavoratore trascorre nella cucina, in questo ambiente che, per forza di cose, assolve alle più disparate mansioni. Ed anche se egli volesse mutare questo modo di vivere, i suoi mezzi non glielo permetterebbero. A titolo d'esempio, il riscaldamento di tutta la casa graverebbe in modo catastrofico sul suo piccolo bilancio: facsimili di mobili di stile, soprammobili, tappezzerie ecc. lo indurrebbero ad astenersi dal frequentare quegli ambienti dove tali oggetti sono stati reverentemente deposti per ridurre al minimo le possibilità di deterioramenti o di rotture. Appunto in questa necessità di non dover fruire delle parti più confortevoli della sua casa sta la ragione di quegli annessi e connessi di fortuna, di cui sopra parlavamo, dove egli potrà dare libero corso alla sua vera vita familiare e intima.

A nostro parere, per alloggiare delle famiglie di operai, occorrono delle case specialmente studiate per loro, in funzione diretta del loro sistema di vita e delle loro aspirazioni. E' soprattutto dovere dell'architetto di far comprendere tale situazione a questo genere poco fortunato di clientela, la quale non potra avere una mentalità molto diversa da quella lumeggiata in questa nota. Che cosa però si è fatto finora per istradare in questo senso il criterio degli operai? Assolutamente nulla.

Si sono costituite delle società specializzate nella costruzione di case operaie: ma sono esse animate da questo concetto fondamentale? A noi sembra di no.

Esse si sono limitate finora a far profittare i loro socii dei pochi vantaggi che procura la costruzione simultanea di qualche caseggiato identico, ma la cui pianta persiste a richiamare alla mente la distribuzione della casa borghese. E così nell'ostinazione a non abbandonar questo tema e non potendo disporre che di mezzi finanziari sempre più ridotti, queste società hanno finito col fornire degli alloggi incomodi, dai quali l'occupante non trae che una generale impressione di malessere.

Società Anonima
Giorgio Macry
Impresa Costruzioni
Sant'Elia
Roma
Via Capua 12

Vetri e Mosaici
Sant'Elia
Martinuzzi
Murano
Fondamenta Andrea Navagero 75

SANT'ELIA
grande quindicinale illustrato di architettura, arredamento, materiali da costruzione
ABBONAMENTI:
Ordinario L. 25
sostenitore da L. 100 a 300
speciale da L. 300 a 500
onorario da L. 500 a 1000
una copia: UNA lira
SANT'ELIA è in vendita in tutte le edicole d'Italia
Inviare vaglia a: Amministr. SANT'ELIA Roma - Via Stanislao Mancini N. 16

FONTANA
Vetri e cristalli
SANT'ELIA
Via Montenapoleone 21
MILANO

"Nord Carrara"
pietre e marmi
Sant'Elia
CARRARA

L'ospedale di Modena

Bando di Concorso Nazionale per la costruzione dell'Ospedale Clinico di Modena. — La Congregazione di Carità di Modena, per il costituendo Consorzio per la costruzione del nuovo Ospedale Clinico di Modena, bandisce un concorso nazionale fra gli ingegneri e gli architetti inscritti regolarmente ai Sindacati Fascisti, per il progetto esecutivo dell'Ospedale Clinico da costruirsi in Modena.

I progetti saranno costituiti:

a) da una planimetria generale, in scala uno a duecento, indicante la ubicazione e distribuzione dei vari fabbricati, delle strade interne, degli impianti arborei e delle fognature;

b) da una pianta, in scala uno a cento, dei singoli piani dei vari fabbricati, con l'indicazione degli impianti d'acqua calda e fredda, di riscaldamento, elettrici, di segnalazione, fognature e quant'altro il concorrente ritiene utile indicare;

c) da prospetti delle fronti esterne principali, in scala uno a cento;

d) dalle sezioni nel numero che il concorrente crederà opportuno per l'esatta comprensione della struttura dei fabbricati, nella scala uno a cento;

e) un particolare architettonico e costruttivo esterno per ciascun tipo di fabbricato, nella scala uno a venti;

f) una prospettiva esterna condotta con qualsiasi tecnica, ma di superficie non superiore a mq. 1,60;

g) un preventivo sommario della spesa con l'elenco dei prezzi unitari adottati.

I progetti dovranno essere accompagnati da una relazione particolareggiata nella quale oltre i concetti del progettista, in ordine alla soluzione progettata dal punto di vista edilizio ed igienico-sanitario, siano indicati i materiali, le strutture murali ed eventualmente quelle metalliche o in cemento armato che dovrebbero essere adottate.

La relazione sarà presentata in otto copie.

I concorrenti terranno presente che il costo dell'Ospedale Clinico da progettare non deve superare lire 15 milioni, non compresi il valore del terreno e l'arredamento.

Gli elaborati dovranno pervenire, a spese dei concorrenti, a Modena, alla Segreteria della Congregazione di Carità, Via S. Agostino n. 20, non più tardi delle ore 17 del giorno 30 novembre 1933.

Gli elaborati dovranno essere contrassegnati da un motto che sarà ripetuto sopra una busta suggellata contenente il nome, il cognome, i titoli, la dichiarazione di appartenere al Sindacato, la residenza e l'indirizzo preciso del concorrente.

Gli elaborati porteranno l'intestazione generale: « **Concorso Nazionale per l'Ospedale Clinico di Modena** » e la stessa indicazione sarà ripetuta esternamente alla busta suggellata, che sarà aperta dopo eseguita la graduatoria.

La Commissione giudicatrice sarà costituita da cinque membri, e precisamente dal Presidente, da uno specialista in costruzioni ospedaliere, da un medico direttore di Ospedale di città non inferiore a 200.000 abitanti, dal Rettore dell'Università di Modena, dal Segretario nazionale Sindacati Fascisti Ingegneri, ovvero di un ingegnere da lui delegato fra i membri del Direttorio Nazionale. Tale Commissione sarà presieduta dal Presidente del Consorzio.

Dopo che la Commissione avrà formulata la graduatoria, sarà fatta in Modena la pubblica mostra di tutti i progetti presentati.

Agli autori dei progetti che tra i primi classificati saranno dalla Commissione dichiarati meritevoli di premio verranno assegnati per ordine di merito i seguenti tre premi, che non potranno essere suscettibili di divisione:

Un primo premio di L. 70.000
Un secondo premio di L. 35.000
Un terzo premio di L. 25.000.

La Commissione avrà a sua disposizione la somma di L. 20 mila per l'assegnazione a quei progetti che a suo giudizio saranno meritevoli di particolare riguardo.

All'autore del progetto giudicato degno di primo premio, e nel caso che il Consorzio ritenga darvi attuazione, potrà essere affidata la esecuzione del progetto e la direzione delle opere, nel qual caso tra il progettista e il presidente del Consorzio verrà stipulata apposita convenzione.

L'Ospedale Clinico dovrà avere la capacità complessiva di 8000 letti e dovrà comprendere gli istituti e i servizi che sono elencati nel bando stesso.

Il mobile metallico

Il metallo rappresenta una parte sempre più importante nella vita dell'uomo moderno. Abbandonando il dominio della meccanica, esso conquista un posto sempre più vasto nelle abitazioni passando dai grossi impianti e dagli apparecchi vari alla decorazione propriamente detta ed all'ammobigliamento.

Elemento nuovo, originale della decorazione interna, il mobile in acciaio vale per le sue qualità pratiche più che per le sue qualità estetiche. Invece del mobilio di legno d'aspetto massiccio, di difficile spostamento, di noiosa manutenzione, il cui peso generale era ben adatto a trattenere lo spirito in un ordine di elementari speculazioni, ecco il mobilio leggero, facilmente trasportabile, di limitatissima manutenzione, di linea elegante, di costruzione semplicissima.

Moltissimi sono gli arredatori ed i decoratori che non hanno ancora riconosciuto tutti i vantaggi del mobile di metallo e rari sono quelli che possono vantarsi di averne approfondito il problema costruttivo, il solo che conta dovendo essere il calcolo delle sue curve, delle sue connessure, come quello delle sue cromature implacabilmente esatto. L'opinione che, a causa del suo fragile aspetto, tacciava di eccentricità il mobile metallico, esigendo che esso fosse per lo meno irrobustito (allo scopo, senza dubbio, di rassomigliare di più al mobile in legno), non aveva capito proprio niente del principio stesso del mobile di acciaio. Questo esige, in sostanza, che per una resistenza sufficiente ed anche di molto superiore a quella che richiede il suo impiego, non venga usata che la quantità minima di materiale, il che produce, per la diminuzione dello spessore dei tubi e del loro diametro, lo sviluppo di una linea elegante e di grande agilità. Allo scopo di realizzare perfettamente il dato essenziale del mobile in metallo, fu creata la poltrona « porte-à-faux (che posa in falso) che, solo per l'audace curvatura della sua intelaiatura, rappresenta di per se stessa come una molla di dolce elasticità e di resistenza considerevole. Lo sbaglio degli arredatori, come quello degli architetti che tentarono più tardi di costruire nuovi tipi di mobili metallici, sta in una specie di impossibilità congenita insita nella natura stessa della loro tecnica. La concezione del mobile in metallo è di dominio dell'ingegnere, il quale non è guidato dalla sua sensibilità nutrita di cifre esatte, ma dalle cifre stesse che per lui rappresentano gli elementi di un ordine di creazione che assorbe tutte le sue possibilità intellettuali. Egli solo può, sulla scorta dei soli dati delle possibilità essenziali della materia, stabilire una formula che, pur rispettando queste possibilità, soddisferà alle funzioni precise per cui l'oggetto è stato creato. Trovare l'oggetto-tipo che risponda a un bisogno-tipo con un massimo di rendimento, ecco la missione dell'ingegnere cui l'architetto non fa che avvicinarsi, perchè nel problema della standardizzazione il fattore estetico, sempre sottinteso in architettura, non entra in giuoco che all'ultimo momento.

Ogni nuovo tipo deve essere studiato in funzione della sua utilità, della sua economia, della sua probabile durata. Se si tratta di una sedia, bisogna potercisi sedere senza timore, con ogni comodità, e alzarsene con facilità.

Dalla perfetta standardizzazione deve infatti nascere l'industrializzazione con la sua principale probabilità di successo: la fabbricazione in serie, cioè, che, permettendo l'abbassamento del prezzo e la generalizzazione del « tipo », estenderà i suoi benefici ad una categoria sempre più vasta di persone.

L'esperienza degli ingegneri e dei costruttori consiglia loro di evitare il più possibile i montaggi saldati, più economici ma meno duraturi, mentre il mobile bullonato offre il vantaggio di poter essere smontato, permettendo così, per ciascun tipo di mobile, la sostituzione degli eventuali pezzi deteriorati.

Per mobile in metallo noi non intendiamo soltanto il mobile ormai largamente conosciuto, in tubi di acciaio cromato. L'alluminio, il rame, lo zinco, il piombo levigato sono egualmente impiegati, sia nudi, sia uniti al legno o all'ebanite, o, come l'acciaio, rivestiti di cuoio, di tessuti, di giunchi, di corda, utilizzati come guarnizioni indipendenti. Le parti flessibili delle poltrone possono essere di qualsiasi natura e differentemente adattate, e cioè o infilate sui tubi, o a molla a spirale in filo di acciaio, o disposti come semplici cuscini in cuoio o stoffa.

Nell'intelaiatura l'alluminio dà dei bellissimi effetti quando è lavorato in unione con del legno a tinta oscura per sedie e appoggiatoi. Lo zinco battuto dà al mobile uno splendore opaco. Il piombo levigato, materiale di grande ricchezza, dona al mobile una interessantissima vita luminosa.

Attualmente esistono in commercio eccellenti tipi di modelli metallici, costruiti in serie. Le loro qualità pratiche e la loro solidità sono assodate. Le superfici dei tavoli sono generalmente in legno fissato con uncinetti o con viti, o in vetro piazzato su rondelle di caucciù ecc. La cromatura ha sostituito ben presto la nichelatura, soggetta spesso agli attacchi della ruggine.

L'acciaio inossidabile è pure impiegato, ma solo per i tipi di lusso e la standardizzazione non ha potuto ancora utilizzarlo per tipi di costo inferiore al medio: ma anche ciò avverrà quanto prima.

PIERRE GILLES

Cemento legno e alluminio

L'ampio uso del cemento nell'architettura moderna ha portato questo materiale in primo piano. Il cemento armato per le sue qualità di resistenza permette slanci costruttivi impossibili ad ottenersi coi vecchi materiali Il cemento per le sue possibilità ha dato una caratteristica inconfondibile alla estetica architettonica contemporanea.

Il legno è forse il materiale più usato nell'architettura interna. Il legno dei mobili, porte, infissi, palchetti, ecc., è di applicazione comune. Esistono in commercio dei legni tinti in colorazioni svariatissime, che si prestano per qualsiasi realizzazione. Viene pure fabbricato uno speciale compensato del quale la superficie esterna è impiallicciata con fogli d'acciaio, d'alluminio o d'altri metalli in fogli sottilissimi. Questi compensati a superficie metallica, vengono usati per la decorazione.

L'alluminio, materiale tipicamente italiano, s'impone per leggerezza, buona resistenza e bellezza di materia. Nelle nuove costruzioni con struttura in ferro, l'alluminio per le sue qualità viene usato per gli esterni assumendo così il carattere di vero e proprio materiale da costruzione.

Premii e Concorsi

Imperia - Concorso per il progetto del Piano Regolatore. — Art. 1. — E' indetto un concorso fra gli ingegneri ed architetti italiani per il progetto di massima del piano regolatore generale della città d'Imperia, con particolare riguardo alla zona compresa fra i due agglomerati urbani di Porto Maurizio ed Oneglia, aventi per centro il nuovo Palazzo Civico.

Art. 2. — Il progetto dovrà essere di massima, pur contenendo tutti gli elementi necessari ad individuare e dettagliare i criteri informatori di esso e le soluzioni proposte sia per l'interno della città che per l'ampliamento. Esso dovrà riferirsi al territorio della città compreso nei limiti seguenti:

a) dal lido del mare in corrispondenza del Rio Cavo ad oriente e dal ponte della via Aurelia sul torrente Prino ad occidente;

b) da una linea nell'entroterra determinata da tutti i punti che rispetto al piano orizzontale, passante per il lido del mare, hanno ordinate non maggiori di m. 70 o ascisse non maggiori di due chilometri;

Lo studio di sistemazione della zona centrale dovrà mostrare di avere intmamente valutato il sapore ambientale, estetico e panoramico della città e di avere convenientemente assolto il compito di fondere organicamente i due centri di Oneglia e di Porto Maurizio in una sola città

Art. 3. — Il progetto dovrà contenere:

a) una planimetria alla scala di 1:1000 per la zona avente per centro il nuovo palazzo civico d'Imperia e per i centri abitati di Oneglia e di Porto Maurizio, di 1:2000 per le zone intermedie. Gli assi delle nuove strade e piazze saranno quotati in modo da poterne dedurre il profilo;

b) i particolari nella scala di 1:2000 ed n vedute prospettiche delle nuove sistehazioni di vie e piaze e dei nuovi quartieri da costruire;

c) le altre planimetrie, schemi particolari o disegni prospettici che il concorrente voglia presentare a miglior chiarimento del suo progetto, ma limitatamente a quelli ritenuti indispensabili ed assolutamente necessari;

d) una planimetria in scala 1.25.000 della zona provinciale circostante e interessante la città;

e) una relazione esplicativa dei progetti che hanno guidato il concorrente nella formazione del l'elaborato;

f) una relazione breve ma precisa dei criteri adottati sia nella impostazione che nello sviluppo del progetto;

g) eventuali proposte per il regolamento edilizio.

Art. 4. — L'Ufficio Tecnico del Comune di Imperia, su richiesta dei concorrenti e previo versamento di L. 100, fornirà una pianimetria della città, alla scala di 1: 5000

Provvederà pure parziali piante quotate di alcune zone di territorio.

Verranno pure forniti ai concorrenti. i dati statistici sull'aumento della popolazione del Comune, sulla circolazione stradale per le arterie più importanti e lo elenco dei monumenti e dei punti panoramici coll'esatta loro ubicazione.

Art. 5. — I progetti dovranno pervenire all'Ufficio Tecnico del Comune entro otto mesi dalla data del bando di concorso (4 aprile 1933.

Art 6. — Gli elaborati dovranno essere contrassegnati da un motto che sarà ripetuto sopra una busta sugellata contenente il nome e cognome e indirizzo del concorrente, e i certificati di iscrizione ai rispettivi sindacati.

Art. 7. — I progetti saranno giudicati da una giuria composta: dal presidente, il podestà o chi per esso; da due membri nominati dal Capo della Civica Amministrazione; da un membro designato dalla Segreteria Nazionale del Sindacato Ingegneri, in rappresentanza del medesimo; da un membro designato dal Sindacato Provinciale Ingegneri, in rappresentanza del medesimo; da un membro designato dalla Commissione urbanistica Regionale in rappresentanza della medesima; da un membro designato dal Presidente della Federazione Nazionale Fascista della Proprietà Edilizia, in rappresentanza della medesima; da un membro designato in rappresentanza della Regia Sovraintendenza ai Monumenti; dal Segretario nella persona dell'ingegnere capo municipale, con solo voto consultivo.

Art. 8. — I premi da aggiudicarsi sono i seguenti: primo Lire 25.000; secondo L. 15.000; terzo L. 10.000; quarto L. 6.000; quinto L. 4.000

Concorso per il progetto di sistemazione della Sede della Cassa di Risparmio di Roma. La Cassa di Risparmio di Roma indice un Concorso tra gli ingegneri e gli architetti esercenti in Roma per la migliore sistemazione interna del palazzo della sede, sito nell'isolato compreso tra il Corso Umberto I e le vie del Caravita e Montecatini.

Il primo premio è previsto in L. 20 000 ed altre L. 15.000 potranno ripartirsi in due o più premi fra i concorrenti meglio classificati dopo il vincitore

Il termine per la presentazione degli elaborati scade il 30 ottobre 1933, XI. Per maggiori chiarimenti, gli ingegneri e gli architetti che intendessero prendere parte al concorso possono rivolgersi alla Direzione dell'Istituto (Corso Umberto I 320) dalle ore 10 alle 13 dei giorni feriali ovvero ai rispettivi sindacati Provinciali Architetti ed Ingegneri di Roma, ove potranno ritirare anche copia del relativo bando.

Concorso nazionale per la sistemazione di Piazza Monte Grappa in Varese. — Il Comune di Varese bandisce un concorso nazionale per la sistemazione architettonica della Piazza Monte Grappa di Varese. La planimetria della piazza e quella del Piano Regolatore potra subire solo lievi modifiche giustificate da necessità architettoniche

Nella piazza deve studiarsi la sistemazione di una civica torre campanario alla quale potrà essere trovato posto sia incorporandola nel Palazzo del Consiglio dell'Economia, sia ricavandola in uno dei lotti per case di abitazioni, sia anche nella piazza stessa, a giudizio del concorrente, tenendo naturalmente conto delle possibilità e delle esigenze di aria e di luce ai locali di abitazioni contigui e delle necessità del traffico stradale

I disegni saranno presentati tracciati con linee scure su fondo bianco e con le quote essenziali

I progetti potranno, a facoltà dei concorrenti, essere firmati oppure contrassegnati con un motto.

Sarà messa a disposizione della giuria la somma di L. 60.000 così destinata: a) un primo premio di L. 30.000; b) un secondo premio di L 10.000; c) le rimanenti

L. 20.000 potranno essere assegnate dalla Commissione in quote di non più di L. 5.000 ciascuna agli autori di progetti non premiati, ma considerati degni di particolare attenzione

Il termine di scadenza del concorso è fissato improrogabilmente per le ore 18 del 31 dicembre 1933.

Entro tale termine i concorrenti dovranno presentare all'Ufficio di protocollo delComune di Varese i propri elaborati ritirandone ricevuta.

I compensi per la Direzione artistica dei lavori, compresa ogni qualunque competenza ed onorario e qualunque prestazione spese e rio restano fissati come segue: prospetti lotto A) L. 15.000; prospetti lotto B) L. 25.000; prospetti lotto D) L. 30.000; prospetti lotto E) L. 20.000; prospetti lotto F) L. 12.000. Torre campanaria e sottopassaggi L. 30.000

Qualora l'autore del progetto dichiarato vincitore del premio abbia la propria residenza fuori del Comune di Varese, tali compensi saranno aumentati del 20 per cento, intendendosi con ciò escluso il rimborso di qualsiasi spesa di trasporto e di trasferta.

Tutti i membri della giuria, prima di iniziare l'esame dei progetti, dovranno rilasciar una dichiarazione scritta di non aver collaborato in modo alcuno con i concorrenti e di non aver con essi legame o vincolo alcuno. La Giuria davrà dare il proprio giudizio entro il termine di altrettanti giorni quanti saranno i progetti presentati, con un minimo di tempo di quindici giorni, a far tempo dalla chiusura del concorso.

Il giudizio dovrà essere motivato e sarà inappellabile e contro di esso non sarà ammesso alcun reclamo nè in via amministrativa nè in via giudiziaria, considerandosi la Commissione aggiudicatrice quale vera Commissione rbitrale.

Il Comune di Varese fornirà, dietro richiesta e previo pagamento di L. da restituirsi ai partecipanti al concorso, all'atto della presentazione del progetto, i necessari documenti.

Savona — Concorso per la sistemazione della zona della ex-Fortezza. — La scedenza è stata prorogata al 28 ottobre 1933-XI.

Materiali da pavimentazione

Tra i materiali da pavimentazione ricordiamo la gomma per le sue caratteristiche di elasticità, impermeabilità e silenziosità: viene usata nei locali pubblici, grandi uffici, ecc. I pavimenti di gomma si adoperano oltre che per le caratteristiche anzidette anche per la facilità di pulizia.

Tra i derivati della gomma ricordiamo il Lincrobur per copertura di pareti, il Balatum e il Linoleum per pavimentazione. Quest'ultimo viene pure usato con successo nella copertura dei mobili. Per la sua facilità di intarsio si presta a bellissime realizzazioni di sapore decorativo.

Nella pavimentazione vengono pure usati con successo dei conglomerati quali l'Euboolit, il Dolomenl, il Lapisligneus, il Magnesilo, l'Ortoclor, la Xilolite. Sono questi dei conglomerati di segatura di legno, cemento bianco magnesiaco e sostanze coloranti. Sono ignifughi, afoni, inattaccabili dagli acidi ed economici. Vengono gettati sul posto e sono di alta resistenza e di pronto indurimento. Inoltre data la possibilità di ottenere varie colorazioni, si prestano facilmente allo intarsio.

Valorizziamo il clima mediterraneo della nostra razza

10 Ottobre 1933-XI

(C. C. postale - Supplemento al N. 55 di "Futurismo")

quindicinale

SANT'ELIA

a. 1° n. 1

Lire 1

architettura-arredamento-materiali da costruzione

Direzione del Movimento "Sant'Elia" - Roma - Via Stanislao Mancini 16 Telefono 361398

Architetti! "novecento", o "razionale", sono espressioni antitaliane. Imponete al mondo con orgoglio e con lirismo italiano lo stile fascista originale: SANT'ELIA

Il Manifesto di SANT'ELIA (1914)

Dopo il 700 non è più esistita nessuna architettura. Un balordo miscuglio dei più vari elementi di stile, usato a mascherare lo scheletro della casa moderna. La bellezza nuova del cemento e del ferro viene profanata con la sovrapposizione di carnevalesche incrostazioni decorative che non sono giustificate nè dalle necessità costruttive, nè dal nostro gusto, e traggono origine dalle antichità egiziana, indiana o bizantina, e da quello sbalorditivo fiorire di idiozie e di impotenza che prese il nome di *neo-classicismo*.

In Italia si accolgono codeste ruffianerie architettoniche, e si gabella la rapace incapacità straniera per geniale invenzione, per architettura nuovissima. I giovani architetti italiani (quelli che attingono originalità dalla clandestina compulsazione di pubblicazioni d'arte) sfoggiano i loro talenti nei quartieri nuovi delle nostre città, ove una gioconda insalata di colonnine ogivali, di foglione seicentesche, di archiacuti gotici, di pilastri egiziani, di volute rococò, di putti quattrocenteschi, di cariatidi rigonfie, tien luogo seriamente, di stile, ed arieggia con presunzione al monumentale. Il caleidoscopico apparire e riapparire di forme, il moltiplicarsi delle macchine, l'accrescersi quotidiano dei bisogni imposti dalla rapidità delle comunicazioni, dall'agglomeramento degli uomini, dall'igiene e da cento altri fenomeni della vita moderna, non dànno alcuna perplessità a codesti sedicenti rinnovatori dell'architettura. Essi perseverano cocciuti con le regole del Vitruvio, del Vignola e del Sansovino e con qualche pubblicazioncella di architettura tedesca alla mano, a ristampare l'immagine dell'imbecillità secolare sulle nostre città, che dovrebbero essere l'immediata e fedele proiezione di noi stessi.

Così quest'arte espressiva e sintetica è diventata nelle loro mani una vacua esercitazione stilistica, un rinugginamento di formule malamente accozzate a camuffare da edificio moderno il solito bussolotto passatista di mattone e di pietra. Come se noi, accumulatori e generatori di movimento, coi nostri prolungamenti meccanici, col rumore e colla velocità della nostra vita, potessimo vivere nelle stesse strade costruite pei loro bisogni dagli uomini di quattro, cinque, sei secoli fa.

Questa è la suprema imbecillità dell'architettura moderna che si ripete con la complicità mercantile delle accademie, domicili coatti dell'intelligenza, ove si costringono i giovani all'onanistica ricopiatura di modelli classici, invece di spalancare la loro mente alla ricerca dei limiti e alla soluzione del nuovo e imperioso problema: *la casa e le città futuriste*. La casa e le città spiritualmente e materialmente nostre, nelle quali il nostro tumulto possa svolgersi senza parere un grottesco anacronismo.

Il problema dell'architettura futurista non è un problema di rimaneggiamento lineare. Non si tratta di trovare nuove sagome, nuove marginature di finestre e di porte, di sostituire colonne, pilastri, mensole con cariatidi, mosconi, rane; non si tratta di lasciare la facciata a mattone nudo, o di intonacarla, o di rivestirla di pietra, nè di determinare differenze formali tra l'edificio nuovo e quello vecchio: ma di creare di sana pianta la casa futurista, di costruirla con ogni risorsa della scienza e della tecnica, appagando signorilmente ogni esigenza del nostro costume e del nostro spirito, calpestando quanto è grottesco, pesante e antitetico con noi (tradizione, stile, estetica, proporzione) determinando nuove forme, nuove linee, una nuova armonia di profili e di volumi, un'architettura che abbia la sua ragione d'essere solo nelle condizioni speciali della vita moderna, e la sua rispondenza come valore estetico nella nostra sensibilità. Questa architettura non può essere soggetta a nessuna legge di continuità storica. Deve essere nuova come è nuovo il nostro stato d'animo.

L'arte di costruire ha potuto evolversi nel tempo e passare da uno stile all'altro mantenendo inalterati i caratteri generali dell'architettura, perchè nella storia sono frequenti i mutamenti di moda e quelli determinanti dell'avvicendarsi dei convincimenti religiosi e degli ordinamenti politici; ma sono rarissime quelle cause di profondo mutamento nelle condizioni dell'ambiente che scardinano e rinnovano, come la scoperta di leggi naturali, il perfezionamento dei mezzi meccanici, l'uso razionale e scientifico del materiale.

Nella vita moderna il processo di conseguente svolgimento stilistico nell'architettura si arresta. *L'architettura si stacca dalla tradizione. Si ricomincia da capo per forza.*

Il calcolo della resistenza dei materiali, l'uso del cemento armato e del ferro escludono l'« architettura » intesa nel senso classico e tradizionale. I materiali moderni di costruzione e le nostre nozioni scientifiche, non si prestano assolutamente alla disciplina degli stili storici, e sono la causa principale dell'aspetto grottesco delle costruzioni « alla moda » nelle quali si vorrebbe ottenere dalla leggerezza, dalla snellezza superba della *poutrelle* e dalla fragilità del cemento armato, la curva pesante dell'arco e l'aspetto massiccio del marmo.

La formidabile antitesi tra il mondo moderno e quello antico è determinata da tutto quello che prima non c'era. Nella nostra vita sono entrati elementi di cui gli antichi non hanno neppure sospettata la possibilità; si sono determinate contingenze materiali e si sono rilevati atteggiamenti dello spirito che si ripercuotono in mille effetti; primo fra tutti la formazione di un nuovo ideale di bellezza ancora oscuro ed embrionale, ma di cui già sente il fascino anche la folla. Abbiamo perduto il senso del monumentale, del pesante, dello statico, ed abbiamo arricchita la nostra sensibilità del *gusto del leggero, del pratico, dell'effimero e del veloce*. Sentiamo di non essere più gli uomini delle cattedrali, dei palazzi, degli arengari; ma dei grandi alberghi, delle stazioni ferroviarie, delle strade immense, dei porti colossali, dei rettifili, degli sventramenti salutari.

Noi dobbiamo inventare e fabbricare la città simile ad un immenso cantiere tumultuante, agile, mobile, dinamico in ogni sua parte, e la casa futurista simile ad una macchina gigantesca. Gli ascensori non debbono rincantucciarsi come vermi solitari nei vani delle scale; ma le scale, divenute inutili, devono essere abolite e gli ascensori devono inerpicarsi, come serpenti di ferro e di vetro, di ferro senza pittura e senza scultura, ricca soltanto della bellezza congenita alle sue linee e ai suoi rilievi, straordinariamente *brutta* nella sua meccanica semplicità, alta e larga quanto è prescritto dalla legge municipale, deve sorgere sull'orlo di un abisso tumultante: la strada, la quale non si stenderà più come un soppedaneo al livello delle portinerie, ma si sprofonderà nella terra per parecchi piani, che accoglieranno il traffico metropolitano e saranno congiunti, per i transiti necessari, da passarelle metalliche e da velocissimi *tapis roulants*.

Bisogna abolire il decorativo. Bisogna risolvere il problema dell'architettura futurista non più rubacchiando da fotografie della Cina, della Persia e del Giappone, non più imbecillendo sulle regole del Vitruvio, ma a colpi di genio, e armati di un'esperienza scientifica e tecnica. Tutto deve essere rivoluzionario. Bisogna sfruttare i tetti, utilizzare i sotterranei, diminuire l'importanza delle facciate, trapiantare i problemi del buon gusto dal campo della sagometta, del capitelluccio, del portoncino, in quello più ampio dei grandi *aggruppamenti di masse*, dalla vasta *disposizione delle piante*. Finiamola coll'architettura monumentale funebre commemorativa. Buttiamo all'aria monumenti, marciapiedi, porticati, gradinate, sprofondiamo le piazze, innalziamo il livello delle città.

IO COMBATTO E DISPREZZO:

1. — Tutta la pseudo-architettura d'avanguardia, austriaca, ungherese, tedesca e americana.

2. — Tutta l'architettura classica, solenne, ieratica, scenografica, decorativa, monumentale, leggiadra, piacevole.

3. — L'imbalsamazione, la ricostruzione, la riproduzione dei monumenti e palazzi antichi.

4. — Le linee perpendicolari e orizzontali, le forme cubiche e piramidali che sono statiche, gravi, opprimenti e assolutamente fuori della nostra nuovissima sensibilità.

E PROCLAMO:

1. — Che l'architettura futurista è l'architettura del calcolo, dell'audacia temeraria e della semplicità; l'architettura del cemento armato, del ferro, del vetro, del cartone, della fibra tessile e di tutti quei surrogati del legno, della pietra e del mattone che permettono di ottenere il massimo della elasticità e della leggerezza.

2. — Che l'architettura non è per questo un'arida combinazione di praticità ed utilità, ma rimane arte, cioè sintesi, espressione.

3. — Che le linee oblique e quelle ellittiche sono dinamiche per la loro stessa natura hanno una potenza emotiva mille volte superiore a quella delle perpendicolari e delle orizzontali, che non vi può essere un'architettura dinamicamente integratrice all'infuori di esse.

4. — Che la decorazione, come qualche cosa di sovrapposto all'architettura, è un assurdo, e che *soltanto dall'uso e dalla disposizione originale del materiale greggio o nudo o violentemente colorato, dipende il valore decorativo dell'architettura futurista*.

5. — Che, come gli antichi trassero l'ispirazione dell'arte dagli elementi della natura, noi — materialmente e spiritualmente artificiali — dobbiamo trovare quell'ispirazione negli elementi del nuovissimo mondo meccanico che abbiamo creato, di cui l'architettura deve essere la più bella espressione, la sintesi più completa, l'integrazione artistica più efficace.

6. — L'architettura come arte di disporre le forme degli edifici secondo criterii prestabiliti è finita.

7. — Per architettura si deve intendere lo sforzo di armonizzare con libertà e con grande audacia, l'ambiente con l'uomo, cioè rendere il mondo delle cose una proiezione diretta del mondo dello spirito.

8. — Da un'architettura così concepita non può nascere nessuna abitudine plastica e lineare, perchè i caratteri fondamentali dell'architettura futurista saranno la caducità e la transitorietà. *Le case dureranno meno di noi. Ogni generazione dovrà fabbricarsi la sua città.* Questo costante rinnovamento dell'ambiente architettonico contribuirà alla vittoria del *Futurismo*, che già si afferma con le *Parole in libertà*, il *Dinamismo plastico*, la *Musica senza quadratura* e l'*Arte dei rumori*, e pel quale lottiamo senza tregua contro la vigliaccheria passatista.

(11 *luglio* 1914)

ANTONIO SANT'ELIA

ANTONIO SANT'ELIA: l'uomo, l'artista, l'eroe

Antonio Sant'Elia.

Artista e combattente.

di Como, sotto le ardite guglie delle Retiche, accese la sua anima alle più pure fiamme, adusò la mente in visioni sconfinate.

La sua giovinezza, abbracciata da un folgorante miraggio che sembra di sogno, fu laboriosa, travagliata, irrequieta.

Antonio Sant'Elia nacque nel 1888. Studiò alle tecniche, poi alla scuola Castelliini. Addetto al canale Villoresi come capomastro a 17 anni, poi al Comune. Si iscrisse all'accademia di Brera; con i massimi voti fu proclamato architetto a Bologna.

Fu in guerra.

Volontario e bombardiere.

Il suo eroismo si compendia: in due medaglie d'argento; la sua gloria si afferma: col Manifesto sull'architettura; il suo eroismo si conquista: a Monfalcone,

Nato in cospetto del lago con una palla in fronte.

Antonio Sant'Elia è vissuto appena ventotto anni, ma col suo nome ha empito tutto un secolo. Ovunque è passato ha lasciato l'impronta della sua spavalda giovinezza; il palpito della sua intelligenza fresca fremente di impazienze e di ribollenti ardori; la sete della sua anima iridescente, poliedrica.

Non ebbe soste la sua attività: dove fu lotta egli si lanciò con tutto l'impeto.

Lo conobbero le piazze. Sulle soglie delle accademie si affacciò con la erculea capacità di volere, di frantumare le decrepite pigrizie e contro di esse oppose la sua limpida sorgente, travolgente, torrenziale.

Vivere per combattere e combattendo anche morire, fu il suo proposito, purchè fosse stata lucente la fede; sublime l'olocausto.

Ce lo figuriamo strappato dalla schiera di quei sovrumani artefici del nostro rinascimento, dall'anima cruciata in tante attitudini espressive, capaci di costruire opere magnifiche e colossali, esplodenti in gigantesca potenza interpretativa di orizzonti nuovi. Quasi dotati della virtù di scarcerare dalle viscere della terra i secreti di una bellezza senza ombre.

E la sua visione di arte, lanciò al mondo col Manifesto dell'architettura, limpida volontà, indefettibile precisazione, cocente affanno per la ricerca di nuove applicazioni artistiche di fronte alla maniera espressiva impoverita negli schemi o meglio negli scheletri del tradizionalismo.

Quando la lotta impari, ma coraggiosa sgomentava le troppo assennate barbe accademiche, l'uragano della guerra infocava l'Europa, la sommergeva in un turbine di fuoco, in un lavacro di sangue.

Antonio Sant'Elia lasciò a mezzo la sua arte, fece tacere il suo poema, come Maria Matteo Boiardo, sopraffatto dal suono delle trombe guerresche.

E corse, generoso spirito impaziente, con le prime schiere, volontario sulle Alpi per difendere quelle poderose guglie che erano state tanta parte di ispirazione alle sue creazioni costruttive svettate al cielo senza con fine d'ardire.

Io combatto e disprezzo fu il suo motto di arte e s'era tradotto in motto di guerra.

Sul Redecol, sui costoni di Varagna, sul Monte Zebio, il martirizzato monte che anche me accolse difensore: — sotto il fuoco vivissimo, micidiale di fucileria nemica, correva arditamente a prendere il comando del plotone bombardieri; ferito alla testa, ritornava appena medicato sulla linea per incuorare ed incitare i soldati con l'esempio e la parola a persistere nella difesa della nuova posizione raggiunta a Monte Zebio.

Ma Monfalcone lo vide eroe.

Il 10 ottobre 1916 assunse il comando di un pattuglione d'assalto.

« Stanotte si dorme a Trieste o in paradiso con gli Eroi! » aveva ammonito ai suoi soldati e come scrisse F. T. Marinetti: — « Coll'incendio dei suoi capelli rossi al vento e fra le labbra la sigaretta amica, il cui fumo spiralico gli disegnava forse le curve delle belle milanesi amate e insieme lo slancio dei ponti futuristi costruiti... » si fece un varco fra il groviglio delle insidie... ma le mitragliatrici austriache, annidate nelle quote 95, 57, 77 con i loro proiettili lo colsero in fronte e lo santificarono alla gloria.

« Quando cadavere, lo baciai, ho sentito tutto l'orgoglio d'aver baciato un eroe », scrive ancora F. T. Marinetti che lo ebbe oltremodo caro, che ne afferrò gli entusiasmi, che ne scrutò l'anima, che ne misurò la fede, che lo ebbe fraterno interprete e appassionato dell'idea futurista.

Antonio Sant'Elia conchiuse la sua vita breve ed operosa sulla bassa di Monfalcone, conchiuse a Monfalcone, solamente il ciclo umano della sua vita poichè egli già aveva posto i termini di uno smisurato problema di arte che conteneva gli elementi di una rivoluzione e i postulati di un divenire.

La ferita sulla fronte che lo inchiodò inerte sui reticolati apparve come una luce accesa, come un brillante faro, i cui fasci di luce si sarebbero proiettati a traverso lo spazio.

Soldato di due milizie: della Patria e dell'Arte, oggi lo vediamo sovranamente indicatore sulle vette dei due più grandi sentimenti che possano albergare nell'anima umana, lo vediamo verace nel sentimento che lo guidò e lo sorresse: di vivere per combattere e combattendo anche morire.

Inginocchiati sopra la sua tomba, chiniamo la fronte riverenti. Nel silenzio, rievocando, lo rivediamo nella reincarnazione ideale che di lui fa un simbolo indicatore; che di lui fa un assertore magnifico; che di lui fa un atleta poderoso. E ci sfiora con l'ombra sua, ci anima, ci incuora, ci incita verso quella fede che a lui non difettò, verso quella aspirazione che ha lasciato un segno così poderosamente indicatore col manifesto dell'11 luglio 1914.

MARIO DEL BELLO

SANT'ELIA: Dirett. Resp. NINO SONENZI
Via Stanislao Mancini 16 - tel. 361398
Tip. S. A. I. G. E. - Via Cicerone, 44 - tel. 33266

Ristampa anastatica 1933-XI